



University of Kentucky  
UKnowledge

---

Theses and Dissertations--Hispanic Studies

Hispanic Studies

---

2013

## AURORA BERTRANA: UNA TRAYECTORIA LITERARIA MARCADA POR LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

Sílvia Roig

University of Kentucky, snro222@uky.edu

[Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.](#)

---

### Recommended Citation

Roig, Sílvia, "AURORA BERTRANA: UNA TRAYECTORIA LITERARIA MARCADA POR LA PERSPECTIVA DE GÉNERO" (2013). *Theses and Dissertations--Hispanic Studies*. 18.  
[https://uknowledge.uky.edu/hisp\\_etds/18](https://uknowledge.uky.edu/hisp_etds/18)

This Doctoral Dissertation is brought to you for free and open access by the Hispanic Studies at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations--Hispanic Studies by an authorized administrator of UKnowledge. For more information, please contact [UKnowledge@lsv.uky.edu](mailto:UKnowledge@lsv.uky.edu).

## **STUDENT AGREEMENT:**

I represent that my thesis or dissertation and abstract are my original work. Proper attribution has been given to all outside sources. I understand that I am solely responsible for obtaining any needed copyright permissions. I have obtained and attached hereto needed written permission statements(s) from the owner(s) of each third-party copyrighted matter to be included in my work, allowing electronic distribution (if such use is not permitted by the fair use doctrine).

I hereby grant to The University of Kentucky and its agents the non-exclusive license to archive and make accessible my work in whole or in part in all forms of media, now or hereafter known. I agree that the document mentioned above may be made available immediately for worldwide access unless a preapproved embargo applies.

I retain all other ownership rights to the copyright of my work. I also retain the right to use in future works (such as articles or books) all or part of my work. I understand that I am free to register the copyright to my work.

## **REVIEW, APPROVAL AND ACCEPTANCE**

The document mentioned above has been reviewed and accepted by the student's advisor, on behalf of the advisory committee, and by the Director of Graduate Studies (DGS), on behalf of the program; we verify that this is the final, approved version of the student's dissertation including all changes required by the advisory committee. The undersigned agree to abide by the statements above.

Sílvia Roig, Student

Dr. Ana Rueda, Major Professor

Dr. Moisés Castillo, Director of Graduate Studies

AURORA BERTRANA: UNA TRAYECTORIA LITERARIA MARCADA POR  
LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

---

DISSERTATION

---

A dissertation submitted in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the  
College of Arts and Sciences  
at the University of Kentucky

By  
Sílvia Roig

Lexington, KY

Director: Dr. Ana Rueda, Professor of Hispanic Studies

Lexington, KY

2013

Copyright © Sílvia Roig Martínez 2013

## ABSTRACT OF DISSERTATION

### AURORA BERTRANA: UNA TRAYECTORIA LITERARIA MARCADA POR LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

My dissertation explores the narrative of Aurora Bertrana (1892-1974), an unknown writer today, but a successful and recognized female author in Catalonia and Spain during the mid 20<sup>th</sup> century. The written work of Aurora Bertrana is almost never mentioned in manuals of literature. Relegated almost to absolute oblivion, her rich, intellectual writing has not received the attention it deserves. I have studied seventeen of Bertrana's novels –practically her entire oeuvre– written in Catalan and Spanish, including the following excellent books that have escaped critical attention: *Ariateia* (1960), “El pomell de les violes” (mn.), *L'inefable Philip* (mn.), *La aldea sin hombres* (mn.), *La madrecita de los cerdos* (mn.), *Entre dos silencis* (1958), *La ninfa d'argila* (1959), *Fracàs* (1966) and *La ciutat dels joves: reportatge fantasia* (1971). I have analyzed her writing, published and unpublished, from a feminist approach, taking into account the intellectual history of Spain and Catalonia. Bertrana's strong commitment to controversial, social issues reveals her association with the modern and *noucentists* Catalan trends of her time. Her novels also reveal a unique interest in Europe at war and in non-Western cultures and lifestyles that draws attention to the situation of women in different circumstances and cultural geographies. My research is therefore anchored on interpretive and theoretical parameters that intersect, with a consideration of gender, such as class-and-gender, war-and-gender and travel-and-gender. I have used the work of feminists such as Simone De Beauvoir, Shulamith Firestone, Jelke Boesten, Margaret and Patrice Higonnet, Michelle Zimbalist Rosaldo, and Julia Kristeva to help assess Bertrana's engagement with gender and socio-political issues. This approach is particularly well suited for a writer like Aurora Bertrana, a Catalan and Republican intellectual woman forced into exiled during the Spanish Civil War and the dictatorship of Francisco Franco.

KEYWORDS: Travel, War, Utopia, Autobiography  
20<sup>th</sup> Century, Catalan, Women



---

Student's Signature

---

Date

AURORA BERTRANA: UNA TRAYECTORIA LITERARIA MARCADA  
POR LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

By

Sílvia Roig

---

Director of Dissertation

---

Director of Graduate Studies

A la meva estimada àvia Teresa.

## Acknowledgements

I would like to express my sincere gratitude to the director of my dissertation, Dr. Ana Rueda, for all the time she spent reviewing and commenting on my work. Her outstanding critiques throughout my studies and research at the University of Kentucky made the writing of my dissertation a very productive and rewarding experience. Dr. Rueda is an excellent professor as well as an inspiration to me, both as a woman and as a writer. She made it possible for me to develop the tools necessary to be successful in my professional career through her solid contributions to my knowledge of Spanish literature and the skills I will need as an author and as a professor. Dr. Rueda, I thank you most sincerely for all your help during my years in the Department of Hispanic Studies at the University of Kentucky.

In addition, I would like to extend special thanks to the professors who served as members of my dissertation committee: Aníbal Biglieri, Mariana Amato, Cristina Alcalde and Enric Bou. They have provided me with invaluable academic support and I thank them very much for their time, their thoughts, the many conversations with them, and their recommendations, of which led to the successful completion of my thesis.

Judy Fugate, at Young Library at the University of Kentucky, made major contributions to my research and the completion of my dissertation. Without her help and effective work, this project could not have been completed. She always made every effort to find all the books I needed for my investigation. Judy, thank you very much! Also, I am very indebted to the Graduate School at the University of Kentucky for granting me

the Dissertation Enhancement Award, to the Ministry of Culture of Spain for granting me a Dissertation Research Fellowship, and to Brigit Nonó Rius of the *Fons Bertrana* at the University of Girona in Catalonia, Spain. All of these organizations and individuals were instrumental in the completion of my work.

I also thank my parents and the friends I left behind in Catalonia; they always gave me the inspiration, encouragement, and love necessary to achieve my goals. I wish to give special thanks to Núria Sabaté, Mary Beth Schmid, Lynn Celdrán and Francisco Salgado for being excellent colleagues, friends and intellectual partners, and to Dr. Thomas Whayne for motivating me every week to finish my dissertation and for giving me unconditional support and the wisest advice. Finally, I also want to give acknowledgement to my dear friend George Fister who helped me and listened to me during the writing of my dissertation. He has been a role model of respect and kindness and I am very grateful for his friendship. Thanks George for everything you have done for me and for the wonderful meals you cooked on Sundays. Without you, I could not have enjoyed writing my thesis as much and I could not have completed it in a timely fashion.

Aurora Bertrana: Una trayectoria literaria marcada por la perspectiva de género

Acknowledgements.....	iii
List of tables.....	v
Capítulo I. Introducción.....	1
1. La mujer escritora a comienzos del siglo XX y la intelectualidad catalana.....	4
2. El proyecto catalán <i>Noucentista</i> , la II República y el feminismo de Bertrana.....	11
3. El estado de la crítica en torno a Aurora Bertrana y el estudio presente.....	28
Capítulo II. Obras viajeras: Polinesia y Marruecos.....	49
1. El libro de viajes en Cataluña a principios del siglo XX .....	53
2. La mujer escritora en Cataluña y España en los años treinta .....	65
3. Impresiones viajeras de Bertrana sobre la mujer maorí y la cultura polinesia en <i>Paraísos oceánicos</i> , <i>Un idilio caníbal</i> y <i>Ariateia</i> .....	83
4. Geografías humanas marroquíes desde la mirada de una <i>rumia</i> catalana en <i>El Marroc sensual y fanàtic</i> .....	117
Capítulo III. En torno a la II Guerra Mundial y posguerra: Europa.....	159
1. La masacre de Etobon y el contexto para las narraciones bélicas de Bertrana .....	159
2. “El pomell de violes”, <i>La aldea sin hombres</i> , <i>Tres presoners</i> y	

<i>La madrecita de los cerdos</i> .....	171
3. La escritura de la guerra y la cuestión de género .....	179
La historia y la escritura de la guerra.....	179
La «guerra total» y el papel de la mujer .....	205
El trauma y la violación en tiempos de guerra .....	231
Capítulo IV. Regreso a Cataluña.....	264
1. La mujer burguesa catalana en <i>L'inefable Philip</i> y <i>Fracàs</i> .....	269
2. El <i>boom</i> turístico en <i>Vent de grop</i> .....	307
3. La utopía como crítica social y la visión futurista de Bertrana en <i>La ciutat</i> <i>dels joves: reportatge fantasia</i> .....	337
Capítulo V. Obras de la intimidad en torno al “yo”: Bildungsroman y memorias.....	360
1. La (de)construcción de la masculinidad y la (re)invención del <i>Bildungsroman</i> en <i>Camins de somni</i> y <i>La nimfa d'argila</i> .....	373
2. La re-escritura del “yo” en <i>Memòries fins al 1935</i> y <i>Memòries del 1935 fins al</i> <i>retorn a Catalunya</i> .....	419
Capítulo VI. Conclusiones.....	479
Bibliografia.....	488
Textos primarios.....	488

Textos secundarios.....	490
Vita.....	521



## Capítulo I. Introducción

La escritora, periodista y violonchelista Aurora Bertrana Salazar (Gerona, 1892-Berga, 1974) hija de Neus Salazar y del reconocido escritor catalán Prudenci Bertrana (1867-1941)<sup>1</sup> fue una mujer atípica y poco convencional para su época, sobre todo por su vida aventurera, su personalidad independiente y su espíritu cosmopolita. Aunque sus padres orientaron su formación hacia la música, Aurora Bertrana siempre mostró interés por la literatura desde niña. La autora explica en sus memorias que solía leer en la biblioteca de su abuelo a escondidas, que a los seis años escribió su primer poema en catalán y que a los diez redactó un cuento sobre animales, el cual supuso su primera frustración debido a la severidad y al poco cuidado con que su padre juzgó su relato, calificándolo injustamente de malo y de haberlo copiado (*Memòries fins al 1935* 115). Prudenci Bertrana quería evitar que su hija se dedicara a la literatura para que no sufriera tanto como él, ya que su vida como escritor estuvo marcada por las dificultades económicas, las discrepancias con la crítica y los problemas por encontrar editores interesados en publicar sus obras; al menos hasta que consiguió hacerse un lugar destacado en el mundo literario. El hecho de ser mujer e hija de un reconocido escritor fueron motivos suficientes para que su familia intentara apartarla de dicha profesión. Estos factores marcaron negativamente la vida profesional de Aurora Bertrana como escritora. Además, como veremos, a principios del siglo XX las autoras seguían enfrentándose a graves dificultades. Si a la actitud misógina hacia la mujer escritora

---

<sup>1</sup> Prudenci Bertrana fue un escritor catalán modernista de principios del siglo XX. Destacó por su estilo, su forma de pensar y por su actitud contraria a las propuestas filosóficas y estéticas de los noucentistes de la época. Desde 1968, en Cataluña existe un premio a la mejor novela que lleva su nombre, y es considerado uno de los más prestigiosos galardones literarios en prosa catalana. Logró hacerse un lugar destacado en el mundo de las letras con diferentes géneros: novelas, narrativa breve y teatro.

añadimos las continuas crisis de la novela en Cataluña entre 1900 y 1925<sup>2</sup>, y la agitada etapa llena de conflictos bélicos –las dos Guerras Mundiales y la Guerra Civil española–, una posguerra y una larga dictadura franquista, tal vez se comprenda por qué unas obras con tanta riqueza intelectual no han ocupado un lugar destacado en ningún manual de literatura y no han recibido la atención que se merecen, quedando relegadas al más absoluto olvido. Algunos críticos como Neus Real Mercadal, Anne Charlon y Pilar Canal observan que<sup>3</sup>, a pesar de la valiosa y reconocida contribución a la literatura catalana de los años treinta, gran parte de la obra de las escritoras catalanas y republicanas como Aurora Bertrana desapareció del mundo literario y/o fue olvidada injustamente a partir de la derrota del 1939 y el posterior período franquista.

En este trabajo valoro el corpus literario de Aurora Bertrana, destacando el compromiso social y personal de Aurora Bertrana con la cultura catalana desde una perspectiva de género. Sus planteamientos reflejan una ideología feminista que surge en Cataluña a partir de los años 1920 y 1930<sup>4</sup>. Su forma de pensar va más allá del feminismo conservador de las autoras decimonónicas como Dolors Monserdà de Macià (1850-1926)

---

<sup>2</sup> Alan Yates en *¿Una generació sense novel·la?* (1975) explica que a principios del siglo XX hubo grupos de intelectuales modernistas que se declararon en contra de la novela rural practicada por muchos novelistas catalanes como Prudenci Bertrana y Caterina Albert. Consideraban que dicho género se oponía a lo nuevo, era excesivamente tradicional, atrasado y caduco. Más adelante, entre 1906 y 1908, los noucentistes declararon “la guerra” a la novela y a los escritores que la practicaban.

<sup>3</sup> Ver el artículo “Les narradors catalanes del segle XX: una narrativa per a un nou segle” (2005) de Neus Real Mercadal y el estudio de Anne Charlon y Pilar Canal en *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana: (1900-1983)* publicado en 1990.

<sup>4</sup> Entiendo por ideología la realidad anexionada a un poder o a unas creencias concretas, y el ideólogo/a, la persona que elabora una interpretación particular de esa realidad y creencias en un universo simbólico, para hacer comprensivos los pensamientos de su ideología a los demás. Según la definición de Michael Freedman una ideología es “a set of ideas, beliefs, opinions, and values that (1) exhibit a recurring pattern, (2) are held by significant groups, (3) compete over providing and controlling plans for public policy, (4) do so with the aim of justifying, contesting or changing the social and political arrangements and processes of a political community” (31-44).

y sus seguidoras Carme Karr (1865-1943) y Maria Domènech (1877-1952)<sup>5</sup>, y se opone al modelo de feminidad propuesto por los intelectuales noucentistes. Las ideas de Bertrana son innovadoras, modernas, progresistas, liberales y muy avanzadas para la época, por eso a menudo perturbaban al sector masculino y al más rancio y conservador catalán. Bertrana fue una figura importante durante los años 30 por su contribución literaria y los proyectos de renovación y re-estructuración social. En sus artículos, discursos, conferencias, y en sus obras, la autora reivindica políticas catalanistas modernas, defiende la necesidad de forjar una identidad catalana dentro del Estado español y su deseo de expandir y fortalecer la cultura catalana, teniendo en cuenta las cuestiones de género.

En mi investigación estudio en profundidad diecisiete obras de Bertrana, publicadas y no publicadas, en base a unos ejes interpretativos y teóricos que tienen como hilo conductor una ideología de género. Agrupo los textos en torno a etapas importantes en la vida de Bertrana y su correspondiente producción literaria que no sigue un orden estrictamente cronológico: (1) Obras viajeras: Polinesia y Marruecos; (2) Entorno a la II Guerra Mundial y la posguerra: Europa; (3) Regreso a Cataluña; (4) Obras de la intimidad entorno al “yo”: *Bildungsroman* y memorias. Las obras se articulan, preferentemente, en torno a conceptos clave: (1) la mujer y el viaje, (2) la mujer y la guerra, (3) la mujer y la burguesía catalana, el turismo y la mujer, y (4) la novela de formación femenina y la identidad de género, y la mujer escritora y la autobiografía. Esta estrategia paralela me permite compaginar etapas fundamentales de Bertrana con su

---

<sup>5</sup> Monserdà de Macià, Karr y Domènech son algunas autoras que igual que Caterina Albert y Emilia Pardo Bazán publican sus obras antes de la I Guerra Mundial en un contexto socio-cultural e histórico en el que sirven de agente social para el cambio inminente de la tradición a la modernidad con la llegada del nuevo siglo.

contribución a géneros o modalidades de escritura particulares bajo el signo mujer<sup>6</sup>.

### 3. La mujer escritora a comienzos del siglo XX y la intelectualidad catalana

Como es bien sabido, para gran parte de la sociedad ilustrada catalana y española del siglo XX aún no estaba bien visto que una mujer se dedicara a la literatura y tan sólo algunas autoras, como es el caso de Caterina Albert, conocida literariamente como Víctor Català (1869-1966) o Emilia Pardo Bazán (1851-1921), lograban publicar sus textos y ser reconocidas como escritoras. La literatura era un espacio dominado por los hombres y no fue hasta más tarde que la mujer impuso lentamente su derecho a escribir. Las escritoras no encontraron prohibiciones concretas o legales que las incapacitaran para desarrollar su labor, pero sí falsas amabilidades y resistencias irónicas tanto de tipo social como político. Hasta principios del siglo XX hacerse un hueco en el mundo literario era casi imposible para la mujer. Como explican los estudios de Juan Pedro Gabino, Begoña Sáez Martínez y Concha Roldán en *La mujer de letras o la letraherida* (2008)<sup>7</sup>, en España persistía la idea de que la mujer nacía desprovista de creatividad y sabiduría, y que debido a su génesis instintiva sólo era capaz de escribir textos sencillos, triviales y emotivos (17). La situación socio-cultural de la época condicionaba la escritura de las mujeres y la sociedad desarrollaba estrategias elusivas de exclusión y marginación. Al ser la literatura un espacio fuertemente controlado por los hombres, gran parte de escritoras que conseguían publicar y destacar en el mundo literario utilizaron un pseudónimo

---

<sup>6</sup> Todas las traducciones del catalán al castellano son mías, a no ser que se indique lo contrario.

<sup>7</sup> Juan Pedro Gabino ofrece un estudio diacrónico en torno a la lexicografía decimonónica empleada para definir a la mujer ilustrada y reflexionar sobre las valoraciones negativas que subyacen en algunos términos como *marisabidilla*, *letrada*, *erudita* o *cursi*. Estas observaciones son ampliadas por Begoña Sáez, quien indaga en el discurso crítico sobre la mujer escritora y señala la polémica que generó la irrupción de la mujer en las academias literarias. Concha Rodán acuña el término la *escritura robada* para explicar la exclusión de la mujer decimonónica de las fuentes de la cultura y la lucha femenina durante la época para formar parte del saber intelectual.

masculino para que sus obras fueran valoradas y reconocidas públicamente. Este fue el caso de la escritora catalana mencionada anteriormente, Caterina Albert, quien publicó sus obras como Víctor Català, o el de María de la O Lejárraga y García (1874-1974), quien se ocultó bajo el nombre de su esposo Gregorio Martínez Sierra<sup>8</sup>. Esta situación empezó a cambiar con la generación de Aurora Bertrana, que comenzó a publicar entre 1918 y 1936<sup>9</sup>.

En Cataluña, después de las sucesivas crisis de la novela<sup>10</sup>, la prosa alcanzó un protagonismo de primer orden entre los años 1925 y 1939, y las escritoras como Aurora Bertrana que se habían visto afectadas por el movimiento anti-novela, empezaron a publicar y a ser reconocidas en los círculos literarios. Tanto Bertrana como Rodoreda, Arquimbau, Lewi, Montoriol, Murià y Vernet formaron parte de una generación de mujeres novelistas plenamente profesionales y capacitadas para triunfar en la literatura. Eran escritoras jóvenes llenas de vitalidad, cultas, con estudios universitarios, cosmopolitas, y con deseos de romper con la vida tradicional y vivir independientemente y dedicarse a escribir. A estas autoras se las suele calificar como autoras modernas por su forma de ser y porque en sus obras aportan un punto de vista feminista muy distinto al de las autoras predecesoras (Real Mercadal “Les narradores catalanes del segle XX” 72). La

---

<sup>8</sup> Este es uno de los casos más inusitados de la literatura española, ya que todo el reconocimiento del trabajo literario de María fue otorgado a su esposo, y aún hoy existen críticos que discuten la verdadera autoría de las obras (Arranz 27).

<sup>9</sup> Algunas escritoras catalanas de la generación de Bertrana que empiezan a escribir durante dicho periodo son: Carme Monturiol (1893-1966), Paulina Crusat (1900-1981), Anna Murià (1904-2002), Maria Teresa Vernet (1907-1974), Mercè Rodoreda (1909-1983), Rosa M. Arquimbau (1910-1992), Elvira Augusta Lewi (1910-1970), Liberata Masoliver (1911-2004), Cèlia Viñas (1915-1954).

<sup>10</sup> Según Alan Yates los noucentistes, que cultivaban la poesía, consideraron que la prosa iba en contra de sus proyectos culturales y políticos reformistas, ya que su aspiración era crear un país ideal para Cataluña y no podía ser representado en la literatura con un género como la novela porque una de las características de la prosa es que pone de manifiesto la dimensión social, los vicios y el caos de una cultura. Por eso, acordaron que la novela no era posible hasta que hubieran alcanzado sus objetivos, hubieran reformado el país y renovado dicho género (110). De este modo, se excluyó la narrativa del mercado literario y se marginó a los novelistas (113).

mayoría pertenecen a la clase media y a la pequeña burguesía catalana y publican un nombre considerable de obras. Bertrana era una mujer comprometida con los proyectos catalanes de los círculos intelectuales más progresistas de la época y participaba activamente para materializarlos. La autora fue de las pocas que consiguió abrirse camino en el campo de la política, militó en partidos e intervino en campañas electorales en función de sus intereses culturales y políticos<sup>11</sup>. Esto demuestra que durante la II República la imagen de la mujer escritora poco a poco iba cambiando y que el protagonismo del colectivo femenino se iba normalizando en el espacio público.

Gran parte de las mujeres ilustradas catalanas como Bertrana lideraron asociaciones y trabajaron en actividades culturales orientadas a promocionar la educación femenina en Cataluña. En 1931 la autora participó en la fundación del *Lyceum Club* en Barcelona, del que ella fue la primera presidenta. En este centro cultural ofrecían cursos, conciertos, exposiciones, lecturas de obras literarias, etc.; organizaban charlas sobre arte, literatura y música, se daban conferencias donde discutían temas relacionados con la situación de la mujer y se proponían reformas para mejorar el marco legal del sector femenino. Esta organización tomaba como ejemplo el *Lyceum Club* de Londres fundado

---

<sup>11</sup> Aurora Bertrana fue candidata de ERC (Esquerra Republicana de Catalunya) [*Izquierda Republicana de Cataluña*] en las elecciones de 1933. Aunque no salió elegida y su militancia en el partido fue breve, Bertrana protagonizó varios discursos electorales en los que reivindicaba el comportamiento político diferencial de las mujeres y defendía la influencia positiva de las mujeres en la política para conseguir una mayor humanización en el ámbito político. Maria Aurèlia Capmany en *El feminisme a Catalunya* (1973) y Mary Nash en *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)* (1983) analizan la concesión del sufragio femenino y la participación de la mujer en los partidos políticos, y observa que todo fue con la intención de atraer y canalizar el voto de las mujeres (Nash 247). Según Nash y Capmany los partidos de izquierdas temían que el sufragio femenino perjudicara sus candidaturas porque creían que el voto de las mujeres sería conservador y porque durante años las mujeres habían sido “camp abonat per les ideologies més retrògrades, per la beateria més cavernícola, per la propaganda de la pau i la tranquil·litat contra la més lleu sospita de canvi” (Capmany 61). Es cierto que la política todavía continuaba monopolizada por los hombres y que la mujer se limitó a ejercer un papel secundario, pero la participación de la mujer representó un paso importante para el sector femenino.

en 1904 con la finalidad de sacar a la mujer del hogar<sup>12</sup>, ofrecerle una educación e involucrarla en las actividades culturales. De este modo las mujeres participaban en la esfera pública y podían llevar una vida activa fuera del espacio doméstico igual que los hombres (Capmany, *El feminisme a Catalunya* 76). Lo más importante de estas entidades como el *Lyceum Club* es que sirvieron para que las mujeres salieran del hogar, se reunieran, establecieran contactos e intercambiaran opiniones, ideas y experiencias. Así las mujeres pudieron darse cuenta de que muchos de los problemas que allí se discutían y se planteaban no eran individuales sino colectivos y de género.

No obstante, es necesario señalar que más adelante Bertrana rechazó las asociaciones y los clubs femeninos después de haber formado parte de ellos, ya que estos lugares, como el *Lyceum Club*, según la autora, se minaron gradualmente de un ambiente burgués, clasista e inútil (*Memòries fins al 1935* 757). Bertrana dimitió del club al poco tiempo de formar parte de él porque las actividades no se correspondían en nada con su forma de pensar y no obtuvo el apoyo que buscaba para sacar adelante su proyecto: la creación de una Universidad Obrera Femenina. Las socias burguesas centraban sus reuniones en tertulias “amables [i] a lluir les seves habilitats particulars: musicals, poètiques, sociològiques, amb un èxit assegurat perquè les aplaudidores d’avui serien les aplaudidores de demà” (757).<sup>13</sup> A diferencia de las demás socias burguesas, Bertrana era una mujer intrépida y verdaderamente comprometida con la mujer de las clases sociales bajas y con la cultura y esperaba una participación seria del colectivo femenino en el mundo intelectual, social y político de la época. Consideraba imprescindible la

---

<sup>12</sup> Según Capmany en *El feminisme a Catalunya* (1973), el *Lyceum Club* de Londres originalmente se llamaba *Pioneer Club* y fue fundado por Mrs Massing (76).

<sup>13</sup> *amables [y] a lucir sus habilidades particulares: musicales, poéticas, sociológicas, con un éxito asegurado porque las aplaudidas de hoy serían las aplaudidas de mañana.*

instrucción de la mujer de las clases obreras y burguesas con el objeto de dotarlas con los instrumentos necesarios para ejercer de críticas del mundo y lograr la independencia económica mediante un trabajo cualificado y remunerado. Es más, según afirma la autora en su ensayo “La dona y la política” publicado en *La Humanitat* el 5 de noviembre de 1933, la mujer necesitaba estar preparada para intervenir en los asuntos sociales y políticos, luchar por sus derechos y dar “una empenta i una saba noves, vigoritzant el nervi de la política masculina, ja vell, cansat i un xic rutinari” (*Aurora Bertrana, periodista dels anys vint i trenta. Selecció de textos* 102)<sup>14</sup>.

Paralelamente, durante este mismo periodo, la participación de Bertrana y las escritoras de su generación en los periódicos y las revistas de la época también fue creciendo. Aurora Bertrana colaboró en *D’Ací i d’Allà*, el *Mirador*, *L’Opinió*, *La Nau*, *La Publicitat*, *La Veu de Catalunya*, *El Dia de Palma de Mallorca* y *La Humanitat*, entre otros<sup>15</sup>, fundó y dirigió junto con Carme Nicolau una revista llamada *La Novel·la Femenina* en 1937 y en el mismo año trabajó como redactora en el semanario *Companya* dirigido por Elisa Uriz, en el que también colaboraban Carme Montoriol, Anna Murià, Mercè Rodoreda y Maria Teresa Vernet. Además, constantemente daba conferencias en los centros intelectuales y participaba en actividades socio-culturales donde se intercambiaban opiniones y Bertrana exponía con contundencia su punto de vista con respecto a asuntos sociales, culturales, políticos y de género (*Aurora Bertrana, periodista dels anys vint i trenta* 17-23).

---

<sup>14</sup> *un empuje y una savia nuevas, vigorizando el nervio de la política masculina, ya viejo, cansado y un poco rutinario.*

<sup>15</sup> Ver el estudio *Aurora Bertrana, periodista dels anys vint i trenta* (2007) de Neus Real Mercadal donde la autora ofrece una selección de los textos periodísticos y artículos de opinión que Bertrana publicó durante la época.



Es evidente que Aurora Bertrana vivió y escribió en un contexto social más permisivo que antes, al menos en apariencia, pues las escritoras todavía luchaban por ver reconocidas sus obras y la mujer seguía ocupando un lugar inferior con respecto al hombre<sup>16</sup>. No obstante, a partir de la II República el nuevo marco legislativo significó una ruptura con respecto a la sociedad española y catalana anterior a 1931 y las mujeres lograron libertades y derechos impensables hasta el momento. Algunas leyes como la del derecho al voto femenino en el año 1931, la concesión del divorcio en marzo de 1932 o la legalidad del aborto en Cataluña en diciembre de 1936 son ejemplos de las reformas básicas durante este periodo que hicieron posible una mejora con respecto a la situación de la mujer<sup>17</sup>.

El asentamiento de un régimen político democrático significó la transformación democrática del país y un cambio importante en la trayectoria política del Estado español. La Segunda República (1931-36) fue un período intenso y prometedor, en tanto dio un

---

<sup>16</sup> Por ejemplo, aún estaba mal visto que la mujer trabajara fuera del hogar y en los programas políticos, la candidatura de una mujer (como la de Aurora Bertrana en las elecciones de 1933) respondía a una estrategia electoralista ideada para seducir el voto femenino, mostrar una imagen progresista del partido y/o dar a entender un interés especial por las cuestiones de género (Nash, “Política, condició social i mobilització femenina” 243-45).

<sup>17</sup> Sobre los cambios sociales en este periodo es revelador el estudio de Margarita Nelken en *La condición social de la mujer en España* (1975) donde muestra de una forma global la situación de la mujer española en el siglo XX y trata temas polémicos como la prostitución y la representación femenina en la esfera pública. De forma similar Mary Nash en *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)* (1983) ofrece una revisión histórica de España desde el último tercio del siglo XIX hasta el comienzo de la guerra civil para ilustrar con documentos de la época la evolución socio-política del país poniendo especial énfasis en la situación de la mujer. Las reflexiones de Maria Aurèlia Capmany y Carmen Alcalde en *El feminismo ibérico* (1970) permiten un acercamiento al contexto social de la Cataluña del siglo XX. Ambas analizan el feminismo catalán y denuncian la falta de conciencia y voluntad revolucionaria de gran parte de las mujeres barcelonesas, sobre todo las burguesas. Asimismo, sacan a la luz el testimonio de la prensa feminista de la época para justificar sus afirmaciones. En este sentido, también es interesante el estudio que publicó la Comisión Interdepartamental de Promoción de la Mujer de Cataluña en 1988 titulado *Més enllà del silenci: les dones a la història de Catalunya* dirigido por Mary Nash, el cual contiene las aportaciones de doce historiadoras que explican de una forma global la historia de las mujeres catalanas desde la Edad Media hasta la actualidad. Los últimos seis artículos tratan de los cambios de las estructuras familiares y los problemas socio-políticos vinculados a la mujer durante el siglo XX, e incluyen un análisis de la representación de la mujer en la política, el arte y la literatura catalana contemporánea.

impulso de progreso cultural y social al país. Supuso especialmente para las mujeres un cambio radical importante<sup>18</sup>. Con la Constitución de 1931 y la promulgación de leyes posteriores la situación de las mujeres comenzó a mejorar. Se eliminaron privilegios reconocidos hasta ese momento sólo a los hombres. Por ejemplo, se reguló el acceso de las mujeres a cargos públicos y al voto, y se reconocieron ciertos derechos a la mujer en el ámbito familiar y conyugal como la legalización del matrimonio civil, la autorización de la patria potestad de los hijos a las madres, la anulación del delito por adulterio (hasta entonces sólo aplicado a la mujer) y la promulgación legal del divorcio por mutuo acuerdo. Además, se obligó al Estado a regular el trabajo femenino y a proteger la maternidad, prohibiendo las cláusulas de despido por contraer matrimonio o por embarazo, estableciendo el Seguro Obligatorio de Maternidad y aprobando la equiparación salarial para ambos sexos. En el ámbito educativo, se permitieron las escuelas mixtas y la coeducación, desaparecieron las asignaturas domésticas y religiosas del currículum escolar, y se crearon escuelas nocturnas para las mujeres trabajadoras. Éstas mejoras pedagógicas contribuyeron significativamente a reducir el analfabetismo femenino. Durante la II República, en Cataluña, incluso se llegó más lejos y se permitió la dispensación de anticonceptivos, se despenalizó y legalizó el aborto, se decretó la abolición de la prostitución reglamentada y se prohibió contratar a mujeres en trabajos considerados como peligrosos o duros (Nash *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)* (287-369).

Tanto el gobierno de la República española como el de la Generalitat de Cataluña

---

<sup>18</sup> Ver el estudio *Los orígenes del feminismo en España* (1980) que realizan conjuntamente Anabel Gonzáles, Amalia López, Ana Mendoza e Isabel Urueña. Además de investigar los orígenes del movimiento feminista en España y abordar la situación de la mujer en la península desde la edad media hasta el 1936, adoptan datos históricos que ayudan a contextualizar los cambios legislativos y sociales que menciono en este apartado.

introdujeron cambios sustanciales en la legislación vigente. No obstante, la mentalidad social en España y en Cataluña en comparación con el resto de Europa aún estaba impregnada de un modelo cultural que definía a las mujeres por su función tradicional como madre y esposa, haciendo aún muy difícil su integración en el espacio público. Maria Aurèlia Capmany acierta al decir en su estudio *El feminismo ibérico* que “el *Feminismo*, como tantos otros programas políticos y sociales, tardó en pasar la muralla pirenaica [y] llegó [a la península] con un retraso mínimo de cincuenta años” (27).

Aurora Bertrana tuvo un papel muy importante en la novelística de preguerra desde que publicó su novela-reportaje *Paradisos oceànics* (1930), la colección de cuentos *Peikea, princesa caníbal y altres contes oceànics* (1934) y la novela de ficción *L'illa perduda* (1935) escrita a medias con su padre. A través de sus obras basadas en su experiencia en la Polinesia (1926 y 1929) contribuyó a situar la narrativa catalana de viajes al nivel europeo y hacerse un hueco en el mercado literario catalán. La mayoría de las escritoras catalanas de los años treinta dejaron de editar sus obras después de que su carrera profesional fuera brutalmente interrumpida por la Guerra Civil (1936-1939), pero Aurora Bertrana y Mercè Rodoreda continuaron escribiendo y publicando sus obras regularmente hasta su muerte y llegaron a tener una producción literaria muy amplia y variada.

#### **4. El proyecto catalán *Noucentista*, la II República y el feminismo de Bertrana**

Es importante contextualizar el marco histórico de principios del siglo XX y de los años treinta para comprender la forma en que influyeron los movimientos culturales en la definición y en la tipología del feminismo que surge en Cataluña durante la época

en que escribe Bertrana. Uno de los proyectos que marcará el rol de la mujer en Cataluña con la entrada del nuevo siglo es el que los historiadores han denominado *El proyecto cultural noucentista*<sup>19</sup>. Se trata de un hecho que se da únicamente en Cataluña debido principalmente a la existencia de una clase política que desde 1898 apuesta por el catalanismo y por la re-generación del país catalán al margen de España (Panyella 276). Dicho movimiento ideológico no tiene correspondencia ideológica y estética ni correlato artístico y literario con el Novecentismo hispánico (por eso se debe utilizar el término en catalán para diferenciarlo del español) (290). El *Noucentisme* catalán está influido por corrientes filosóficas francesas que abogan por la modernización, la civilización del país y la consolidación de los valores nacionales propios de la identidad catalana (Duplaá 180-83). A diferencia del resto del territorio español, en el caso de Cataluña el componente nacionalista pujaba más fuerte que los anhelos europeizantes y cosmopolitas que defendían los críticos y filósofos españoles como Ortega y Gasset (1883-1955), ya que el *Noucentisme* catalán pretendía instaurar un modelo concreto de sociedad. Los intelectuales catalanes ambicionaban “normalizar” Cataluña, para ordenar lo ya existente y para crear una sociedad ideal a partir de las “aspiracions hegemòniques dels nuclis més actius de la burgesia catalana” (Panyella 276)<sup>20</sup>. El fenómeno *noucentista* se proponía materializar los intereses de la clase burguesa en un plan ideal en el que se pretendían encarrilar iniciativas en marcha, codificar el idioma, crear instituciones sociales y

---

<sup>19</sup> Se suele situar el inicio del *Noucentisme* en el año 1906, coincidiendo con una serie de sucesos importantes relacionados con el movimiento, aunque la crítica no se pone de acuerdo ni con las fechas ni con la definición del *Noucentisme* (Panyella 270-303). Algunos hechos destacables durante la época son: la aparición del *Glorari* (1906-1920) de Eugeni d’Ors (1881-1954) en *La Veu de Catalunya*, la publicación de *Els fruits saborosos* (1906) de Josep Carner (1884-1970) y *La nacionalitat catalana* (1906) de Enric Prat de la Riba (1870-1917). La publicación de las *Normas ortogràfiques* en 1913 de Pompeu Fabra (1868-1948) y en 1914 la instauración de la Mancomunitat de Cataluña presidida por Prat de la Riba son otros acontecimientos significativos que representan el esplendor alcanzado del *Noucentisme* en Cataluña entre 1911 y 1916.

<sup>20</sup> *aspiraciones hegemónicas de los núcleos más activos de la burguesía catalana.*

culturales, modificar los desvaríos originados en el Modernismo<sup>21</sup>, y rechazar todo lo que tuviera que ver con el siglo XIX (276). Los *noucentistes* catalanes adoptaron una actitud dominante e imperialista, ya que pretendían imponerse como modelo al resto del territorio español<sup>22</sup>. Estaban convencidos de que la única manera de modernizar España era catalanizándola.

El pueblo catalán se unió a principios de siglo XX para llevar a cabo en profundidad una acción reformadora, dando a Cataluña una nueva orientación en el orden político-social dentro del marco legal y cultural como consecuencia de la consolidación e institucionalización del catalanismo en el país. Todo esto fue posible gracias a la intervención de la burguesía en los asuntos políticos e intelectuales durante el *Noucentisme*. Más adelante, con la implantación de la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), se suspendieron los proyectos innovadores de los *noucentistes* iniciados en 1906 y poco a poco se fueron diluyendo sus iniciativas. No obstante, algunos de los aspectos ideológicos perduraron a lo largo del primer tercio del siglo XX, aunque con distinto grado de intensidad, pero volvieron a resurgir con fuerza durante la segunda República (Panyella 273). La influencia de dicho movimiento fue tan grande que según afirman algunos críticos, Cataluña ha vivido décadas de la herencia *Noucentista* (Resina 537).

---

<sup>21</sup> Se suele situar el Modernismo catalán entre 1890 y 1910.

<sup>22</sup> Utilizo el término “imperialista” en el sentido de responsabilidad y acción reformadora del Estado según la ideología *noucentista*. Para los intelectuales catalanes Imperialismo, Arbitrarismo, Clasicismo y Civilidad son las cuatro palabras clave y definitorias del *Noucentisme* (Panyella 272). Imperialismo se refiere al nuevo sistema político-social de la sociedad catalana que querían imponer. Arbitrarismo es un término que Ors toma de los autores modernistas Gabriel Alomar Villalonga (1873-1941) y Raimon Casellas Dou (1855-1910) para darle una dimensión ética aplicable a muchos aspectos de la vida social, pero en particular Ors le dio el significado de voluntad transformadora de los humanos para modificar la realidad según sus necesidades. El concepto de Clasicismo respondía al deseo de los *noucentistes* de crear una civilización perfecta y ordenada inspirada en el mito de la ciudad griega clásica; y Civilidad son las pautas de comportamiento que los *noucentistes* deseaban instaurar en Cataluña para facilitar la armonía entre la cultura y la civilización y neutralizar la conflictividad social.

Bertrana se educó en este ambiente reformador y patriótico catalán y sin duda los cambios socio-culturales y políticos tuvieron un impacto muy importante en su vida y en su obra. Las críticas y denuncias sobre el atraso y la miseria del pueblo español en comparación con los países europeos, y la insistencia por preservar unas señas de identidad catalana, son reveladoras de la influencia que ejercieron los mencionados movimientos culturales del momento en la ideología de la autora. Tanto sus obras de ficción como sus novelas-reportajes y sus artículos periodísticos estuvieron marcados por los anhelos de transformación social que proponían los intelectuales catalanes durante el *Noucentisme* y más adelante en la II República. No obstante las ideas *noucentistes* con respecto a la mujer chocaban con el pensamiento feminista de Bertrana.

Los *noucentistes* situaban a la mujer dentro del mundo real para destacar su feminidad, enaltecer su capacidad humanitaria y su conciencia de solidaridad social basándose en las creencias tradicionales. La mujer representaba un elemento cultural insustituible para hacer realidad sus proyectos porque para los noucentistes nadie mejor que ella podía ser la encargada de confraternizar, equilibrar, dar forma y transmitir a las futuras generaciones las pautas a seguir según las normas y las pautas en sus proyectos. En su rol de esposas y madres transmisoras de los valores de civilidad, lo que pretendían era potenciar su función tradicional como reproductora de la especie para transmitir la esencia de la raza catalana<sup>23</sup>, y ya fuera como componente estético o como compañera en las relaciones y proyectos socio-culturales, se contaba con ella y se le asignaba una labor

---

<sup>23</sup> Utilizo el término “raza” con la intención de reproducir la forma en que se expresaban los noucentistes durante la época para hablar de la identidad catalana. En el prólogo de la edición del 25 aniversario de *La Ben plantada* (1937) Ors define la raza como “una espiritual tradició, una síntesi de la cultura” [*una espiritual tradició, una síntesis de la cultura*] (10). Ors encuentra las raíces de la tradición y la cultura catalana en el entorno mediterráneo, en la grandeza de la antigüedad clásica por excelencia (Martín Marty 26).

colectiva que llevar a cabo en nombre de la patria (Duplaá 118). A diferencia de los modernistas, los *noucentistes* no actuaban de forma individualista porque tenían conciencia de grupo (Panyella 287). Esto también explica por qué incluyeron a mujeres como Bertrana en sus proyectos.

Eugeni d'Ors fue quien propuso el modelo de mujer tradicional en su obra *La Ben plantada* (1911) donde integra la figura femenina en un cosmos convencional y androcéntrico en el que se destaca la pasividad, el instinto, el sacrificio y el amor maternal. Estos eran los atributos que para Ors y los *noucentistes* debía tener la mujer: “[la dona ideal] no serà la més original, la més individualitzada enfront de les altres, ans al contrari. Serà la que sigui síntesi i compendi de les qualitats del conjunt, per tant la que les representi a totes i a cap” (Ors 39)<sup>24</sup>. Como bien observa Maria Aurèlia Capmany, desde esta perspectiva la mujer como individuo desaparece y se concreta a partir de las cualidades negativas que surgen por oposición a los elementos positivos del hombre: actividad, dominio de la razón, creatividad y voz de mando (*La dona a Catalunya: consciència i situació* 125). Este modelo de mujer impuesto por los intelectuales catalanes paralizó los proyectos de emancipación que feministas como Carme Karr, Dolors Monserdà, Maria Domènech, Caterina Albert, Francesca de Bonnemaison Farriols (1872-1949) y Agnès Armengol de Badía (1852-1932) habían iniciado durante las primeras décadas del siglo XX<sup>25</sup>, haciendo que la mujer volviera a convertirse en un ser

---

<sup>24</sup> [la mujer ideal] no será la más original, la más individualizada frente a las otras, al contrario. Será la que sea síntesis y compendio de las cualidades del conjunto, por lo tanto la que las represente a todas y a ninguna.

<sup>25</sup> Otras feministas catalanas importantes de principios del siglo XX en el ámbito de la cultura y el arte son Margarida Xirgu (1888-1969), Lluïsa Vidal (1876-1918), Pepita Teixidor (1875-1914) y Lola Anglada (1893-1984); en la pedagogía, Rosa Sensat (1873-1961) y Leonor Serrano (1890-1942); y en el movimiento obrero destaca la figura de Teresa Claramunt (1862-1931) (Nash “Feminisme català i presa de consciència de les dones” 3). Leonor Serrano nació en Calatrava, la provincia de Ciudad Real, pero pasó parte de su

pasivo, asexual, impávido, acultural y mudo (Julià 65)<sup>26</sup>. El feminismo que promovían dichas autoras no era sufragista y político, pero tenía un papel activo en la lucha por los derechos de las mujeres en los ámbitos educativos, culturales y laborales. Las autoras reivindicaban la participación del colectivo femenino en la esfera pública y exigían romper con el aislamiento social y la marginación de la mujer en el hogar sin formar parte de los acontecimientos culturales (Nash “Feminisme català i presa de consciència de les dones” 1). En este sentido, el feminismo de Monserdà y sus seguidoras debe entenderse como un feminismo social más enfocado en la renegociación de los espacios públicos y en la inclusión de la mujer en los asuntos culturales que en la lucha por la independencia femenina<sup>27</sup>.

Asimismo, en Cataluña el movimiento *noucentista* y el fervor patriótico se impusieron con fuerza en la sociedad catalana de principios del siglo XX e influyeron en algunas autoras. Caterina Albert, una escritora feminista, que siempre había sido tan crítica con el sistema patriarcal en sus obras, y había defendido como nadie la

---

juventud en Cataluña donde tuvo un papel muy importante trabajando de jurista para el Congreso Jurídico catalán de Barcelona durante los años treinta. En 1939 debido a la fuerte represión franquista en Cataluña decidió trasladarse a Madrid con su familia.

<sup>26</sup> La estética de *La Ben plantada* aparece en las obras y las conferencias de otros autores *noucentistes* como por ejemplo Josep Carner en *Fruits saborosos* (1906) donde la mujer/madre, patria/tierra son conceptos relacionados por su función reproductora (frutos/hijos), y en el discurso de Jaume Bofill i Mates en “D’espiritualitat femenina” donde el autor recuerda en su charla a las mujeres que acudieron al Institut de Cultura i Biblioteca Popular de Barcelona que “la dona catalana és humil [,] casolana [,] casta, neta, endreçada, amorosa, assenyada, abnegada [i] pietosa” [*la mujer catalana es humilde [,] casera [,] casta, limpia, ordenada, amorosa, juiciosa, abnegada [y] piadosa*] (Julià 100). En estas conferencias Bofill i Mates recordaba al público femenino el instinto maternal que según él, tienen todas las mujeres al nacer.

<sup>27</sup> Como bien observa Nash en “Feminisme català i presa de consciència de les dones”, además de los impedimentos que encontraron con los proyectos *noucentistes*, las feministas tuvieron dificultades para llevar a cabo sus propósitos debido al sistema político del Estado español de la Restauración de finales del siglo XIX. Las políticas y los planteamientos del gobierno no fueron propicios para la emergencia de un feminismo liberal de signo político que permitiera orientar las acciones de las mujeres hacia el sufragio y hacia los derechos del colectivo femenino como ciudadanas igual que los hombres. Hasta que la constitución democrática de la Segunda República introdujo el principio de igualdad política entre los hombres y las mujeres, la legislación española presentaba una evidente discriminación contra la mujer con respecto al colectivo femenino, sobre todo hacia la mujer casada, que estaba prácticamente bajo la total custodia del marido y su obligación era estar en casa cuidando de los hijos y del esposo (1).



emancipación de la mujer, la educación y la profesionalización femenina, por no ir en contra de los ideales catalananistas, cayó en “la trampa” de los *noucentistes* y se inscribió durante las primeras décadas del siglo XX al programa propuesto por los intelectuales catalanes, haciendo declaraciones tan contradictorias con su forma de pensar y a favor del modelo de mujer tradicional propuesto por los *noucentistes* como en el discurso de las conferencias “De civisme i civilitat” en 1917:

les dones que pensem i treballem, les que podríem dir avançades del feminisme, contràriament a lo que fan ses companyes d'arreu del món, no són hostils a l'home. Al contrari, no he parlat amb una sola d'aquestes dones [feministes catalanes], que no em fes lloances de l'home com a marit, com a fill, com a amic, com a company, i totes s'han declarat devotes de la llar. (1697)<sup>28</sup>

La experiencia de Catarina Albert sirve para explicar la situación en que se encontró Bertrana después de unos años, cuando formó parte del partido de ERC en (1933-1934). Durante la II República, hizo unas declaraciones totalmente incongruentes con su ideología de género y sus principios. Se manifestó a favor del modelo tradicional de mujer que ella siempre había criticado y rechazado:

L'home i la dona dintre de la societat, són fets per a *completarse*, no per a *igualarse* [...] Des del punt de vista natural, solament la dona i l'home *junts* constitueixen l'ésser humà. L'ideal és que l'home i la dona estiguin exactament al mateix nivell social. Ço que no vol dir que tinguin els mateixos drets sinó el

---

<sup>28</sup> *Las mujeres que pensamos y trabajamos, las que podríamos decir avanzadas del feminismo, contrariamente a lo que hacen sus compañeras de todo el mundo, no son hostiles al hombre. Al contrario, no he hablado con una sola de estas mujeres [feministas catalanas], que no me hiciera alabanzas del hombre como marido, como hijo, como amigo, como compañero, y todas se han declarado devotas del hogar.*

mateix nombre de drets, cada u els que li pertoquin. (Real Mercadal *Aurora Bertrana, periodista dels anys vint i trenta. Selecció de textos* 109)<sup>29</sup>

En el mismo artículo publicado el 24 de diciembre de 1933 en *La Humanitat* la autora también afirma que el deber de la mujer es colaborar con el hombre, conseguir la armonía en el hogar y compaginar la educación y la profesionalización femenina con las responsabilidades domésticas para conseguir la estabilidad familiar y el equilibrio social. Durante los años treinta volvía a surgir un discurso machista que reclamaba el apoyo incondicional de la mujer, el retorno del colectivo femenino a la primitiva feminidad, el sometimiento al marido para supuestamente encontrar del perfecto equilibrio entre la voluntad de su persona y la esencia inmutable de su “yo” femenino. Se hacía creer a las mujeres que de este modo obtendrían la armonía conyugal y por consiguiente el equilibrio social. Como bien observa Nash en “Política, condició social i mobilització femenina”, la mujer fue admitida en la política catalana e incluso promovida pero “les dones no havien de pretendre imitar els homes ni desplaçar-los, sino mantenir les qualitats pròpies de dona [,] portadora d’una «moralitat purificadora» [amb] una abnegada dedicació a la humanitat pròpia d’una «Germana de la Caritat»” (247)<sup>30</sup>. Los comentarios de Bertrana en el mencionado artículo son del todo incoherentes con sus ideas feministas del momento (y también posteriores) y seguramente la autora se arrepintió mucho de haber hecho estas declaraciones durante su militancia en el partido republicano. Como le ocurrió a Caterina Albert, la fidelidad a la cultura, el compromiso

---

<sup>29</sup> *El hombre y la mujer dentro de la sociedad, están hechos para completarse, no para igualarse... Desde el punto de vista natural, solamente la mujer y el hombre juntos constituyen el ser humano. Lo ideal es que el hombre y la mujer estén exactamente en el mismo nivel social. Lo que no quiere decir que tengan los mismos derechos sino el mismo número de derechos, cada uno los que le correspondan.*

<sup>30</sup> *las mujeres no debían pretender imitar a los hombres ni desplazarlos, sino mantener las cualidades propias de mujer [,] portadora de una «moralidad purificadora» [con] una abnegada dedicación a la humanidad propia de una «Hermana de la Caridad»*

político con la sociedad catalana y el programa electoral hicieron que la autora fuera en contra de sus propios principios y de su forma de pensar feminista. De esta forma traicionaba la lucha por la emancipación femenina y los proyectos progresistas llevados a cabo por el movimiento de liberación de la mujer.

Las declaraciones de Caterina Albert y Aurora Bertrana ponen de relieve el conflicto de las autoras por encontrar la manera de armonizar sus reivindicaciones feministas con sus ideales catalanistas. Ambas situaciones señalan el dilema interno de las feministas catalanas en un mundo dominado por los hombres, en el que a veces para conseguir sus propósitos se han visto obligadas a ceder y a traicionarse a sí mismas aceptando las reglas del juego del sistema patriarcal. Lo peor es que, en la mayoría de los casos, como les ocurrió a Caterina Albert y a Bertrana, las mujeres ceden sin conseguir nada a cambio. Bertrana se afilió a ERC con la intención de encontrar apoyo para desarrollar su proyecto de la Universidad Obrera Femenina: “la meva dèria de fundar una Universitat Obrera Femenina m’empenyia a cercar el puntal d’un partit polític, a encasellar-m’hi. Sense aquest puntal [,] no podia ni somiar a tirar endavant el meu projecte” (*Memòries fins al 1935* 759)<sup>31</sup>. En el *Lyceum Club* se dio cuenta de que nunca podría desarrollar su proyecto porque, como ya mencioné, el club cada vez se orientaba más a cubrir las necesidades de las mujeres burguesas y a organizar tertulias y actividades de poca trascendencia cultural e intelectual para las élites. Por eso aceptó la oferta de sus amigos republicanos. No obstante, en ERC tampoco obtuvo ningún tipo de ayuda. Los grupos femeninos que formaban parte de los partidos de izquierda, igual que los que militaban en la derecha estaban totalmente subordinados a las decisiones de los hombres

---

<sup>31</sup> *mi empeño de fundar una Universidad Obrera Femenina me empujaba a buscar el puntal de un partido político, a encasillarme en él. Sin este puntal [,] no podía ni soñar a llevar a cabo mi proyecto.*

dirigentes del partido. Ellos limitaban la dependencia a las mujeres respecto a las directrices políticas y continuamente marginaban, ignoraban o daba muy poca importancia a las opiniones, y a los asuntos políticos que planteaban las mujeres (Nash “Política, condició social i mobilització femenina” 247).

Bertrana fue víctima de las estrategias partidistas de la izquierda catalana para influir en el voto femenino. Las mujeres en los partidos básicamente realizaban tareas subalternas. Según la autora su papel en los coloquios y actos electorales “es limitava a llegir una o dues quartilles, o a pronunciar unes paraules” que casi siempre se referían a temas culturales muy generales (*Memòries fins al 1935* 762)<sup>32</sup>. En sus memorias Bertrana confiesa arrepentirse de haberse afiliado a ERC porque se da cuenta de que es un partido “de burgesos i menestrals” con una ideología que además de utilizarla por su conocida imagen de mujer intelectual catalana<sup>33</sup>, los ideales de ERC limitan sus intereses personales:

aquests grups anaven limitant geogràficament l'àrea d'acció que m'interessava. Els meus sentiments, ja sia per l'herència castellana tan directa, [o] pel meu consubstancial internacionalisme, reforçat pels nou anys de convivència amb altres pobles, em privaven d'acceptar aquesta limitació. La gent i els problemes socials que a mi m'interessaven sentimentalment no es podien deturar a les fronteres de Catalunya, ni d'Espanya, àdhuc d'Europa: abastaven tot el món. (*Memòries fins al*

---

<sup>32</sup> *se limitaba a leer una o dos cuartillas, o pronunciar unas palabras.*

<sup>33</sup> El hecho de que ERC le propusiera formar parte de las listas electorales como candidata del partido es indicativo del prestigio que tenía Bertrana durante la época. También demuestra el compromiso social y cultural de la autora con el país y con la mujer, ya que su intención era conseguir ayuda política para sus proyectos feministas. Dentro del partido había otras mujeres que habían militado ERC desde hacía muchos años y esperaban ser elegidas para candidatas algún día, pero no fue así y eso, según cuenta Bertrana en las memorias, molestó mucho a más de una (*Memòries fins al 1935* 763).

La autora era catalanista pero no independentista. Las ideas de ERC la alejan de lo que para ella es la Verdadera lucha social: la igualdad entre los hombres y las mujeres, y la eliminación de las fronteras. Después de su experiencia como candidata Bertrana rehusó afiliarse de nuevo a ningún partido político, ya que nunca más estuvo dispuesta a ceder su libertad y sus ideales a cualquier precio, ni a dejarse engañar por las artimañas de los políticos. La autora comprendió que la ideología no puede ceder ante la estrategia electoral o de cualquier otro tipo. Asimismo, después de esta y otras experiencias Bertrana se proclama, en su vida y en su obra, antiburguesa, anticlerical e ideológicamente anarquista.

Bertrana no acostumbraba a definirse a sí misma como feminista y si alguien se lo preguntaba ella siempre decía que no (Bonnín 223). Durante la época había una cierta hostilidad hacia las mujeres que se consideraban feministas. En Cataluña las llamaban «homenívoles» o marimachos en español, y «petitburgeses» o pequeñas burguesas en español en un tono despectivo (Charlon y Canal 71). Bertrana no teorizó sobre el tema como lo hizo Carme Karr, Federica Montseny o Maria Aurèlia Capmany, pero vivió, escribió y participó en los acontecimientos sociales y feministas de la época mucho más que cualquiera de las autoras teóricas del momento. Ella se definía a sí misma como una humilde cooperadora del movimiento social femenino catalán: “jo m’he decidit a cooperar humilment en el moviment social femení a casa nostra” (Bertrana “Feminitat i

---

<sup>34</sup> *Estos grupos iban limitando geográficamente el área de acción que me interesaba. Mis sentimientos, ya fuera por la herencia castellana tan directa, [o] por mi consubstancial internacionalismo, reforzado por los nueve años de convivencia con otros pueblos, me privaban de aceptar esta limitación. La gente y los problemas sociales que a mí me interesaban sentimentalmente no se podían detener a las fronteras de Cataluña, ni de España, ni de Europa: abarcaban todo el mundo.*

feminisme” 2)<sup>35</sup>.

Durante los años treinta, la autora formó parte de una red cultural feminista de izquierdas que se articuló en Cataluña a finales de los años 1920 y principios de 1930. Se trataba de un movimiento que seguía muy de cerca a las sufragistas inglesas y a otros grupos feministas europeos que surgieron a partir de la I Guerra Mundial (Nash “Política, condició social i mobilització femenina” 242-56). Su conciencia de género estaba vinculada a una determinada idea de modernidad y a una vertiente política progresista y catalanista. Estos grupos se constituyeron en torno a una organización feminista alternativa a la que habían creado anteriormente las mujeres catalanas burguesas de derechas. Bertrana, igual que otras autoras como Federica Montseny, Maria Teresa Vernet y Mercè Rodoreda, rechazó el feminismo de Dolors Monserdà de Macià, Carme Karr y Maria Domènech porque lo consideraba burgués, retrógrado, convencional y clasista. Era un movimiento que consolidaba las jerarquías, la sumisión de la mujer al hombre y el rol tradicional de madre y esposa. Contrariamente a esta forma de pensar, Bertrana se identificaba con un feminismo progresista y moderno, que luchaba por educar a la mujer obrera y a la burguesa, consideraba imprescindible revisar el sistema legal y los derechos de las mujeres, implicar al sector femenino en los asuntos sociales y en los acontecimientos políticos que estaban transformando la nación, y no perder de vista que la igualdad solamente podía ser posible a través de la independencia económica.

En sus obras Bertrana suele reflejar estas ideas. Los personajes casi siempre son mujeres y se valora positivamente que las protagonistas se interesen por instruirse, independizarse y ser capaces de cuidar de sus hijos si deciden ser madres como la

---

<sup>35</sup> *yo he decidido cooperar humildemente con el movimiento social femenino en nuestra casa.*

cortesana Turey en *Paradisos oceànics* (1930). Bertrana critica a las mujeres burguesas que sólo viven para la ostentación y el lujo como las protagonistas de *L'inefable Philip* (ms.) y *Fracàs* (1966), y cuando exalta el papel de la mujer en la maternidad también lo hace para reducir el rol del hombre al de simple proveedor de espermatozoides, como en *Paradisos oceànics* donde a nadie le importa quién es el padre de las criaturas. En otras obras como *La ciutat dels joves* la autora es más tajante y propone la gestación artificial para prescindir incluso del contacto sexual con un hombre. La autora critica la actitud de las mujeres burguesas como Anna en *L'inefable Philip* que tienen estudios universitarios y han viajado al extranjero pero que siguen soñando con encontrar a un marido que las mantenga y formar una familia. En *Vent de grop* (1967) contrasta la libertad e independencia de las mujeres inglesas que veranean en la Costa Brava con la vida tradicional de las mujeres de la Cala que sólo piensan en casarse y tener hijos. Bertrana defiende la profesionalización y rechaza la maternidad como una obligación por el nuevo hecho de ser mujer. Ella nunca tuvo hijos y prefirió dedicarse a viajar, escribir novelas y vivir sin depender de un marido.

A lo largo de su trayectoria literaria sus ideas feministas pasan por diferentes etapas. La primera se inscribe en la Cataluña de pre-guerra en un ambiente liberal. Es el momento en que la autora goza de una vitalidad y un carisma envidiable. Continuamente asiste a conferencias, tertulias y coloquios literarios, mantiene contactos con gente del mundo intelectual y cultural catalán<sup>36</sup>, obtiene sus primeros éxitos como novelista, y forma parte del *Lyceum Club* y de ERC. Su objetivo en esta etapa, y que reivindicará toda

---

<sup>36</sup> Mientras duró la II República en Cataluña hubo una vida catalana muy auténtica y brillante que se implicó de forma importante en los proyectos culturales, sociales y políticos para reformar el país y elevarlo al nivel intelectual europeo (Nash "Política, condició social i mobilització femenina" 243).

su vida, es la educación de la mujer (obrero y burguesa) y la emancipación femenina en términos de independencia humana. Es decir, la libertad a partir del esfuerzo y la autosuperación individual mediante una profesión remunerada. Estos temas se ven reflejados en todas sus obras, pero de forma especial en *Paradisos oceànics*, *El Marroc sensual i fanàtic* cuando compara a las burguesas catalanas con las mujeres orientales y en *L'inefable Philip*, *Fracàs* y *La ciutat dels joves* cuando se centra en las burguesas de Barcelona y en las futuras generaciones en la Ciudad de los Jóvenes.

La segunda etapa la sitúo en el período de entreguerras cuando la autora se exilia a Ginebra y reflexiona sobre la mujer después de haber vivido la experiencia de la guerra y tener que abandonar su país, su familia y su vida en Cataluña. Las obras que escribe durante este período tratan las cuestiones de género relacionadas con el conflicto bélico durante la II Guerra Mundial. La autora profundiza en el drama personal de las mujeres de Etobon (en la Haute-Saône, Francia) y en la participación del colectivo femenino en tiempos de guerra. En las novelas *La aldea sin hombres*, *Tres presoners* y *La madrecita de los cerdos* y el cuento “El pomell de violes” se percibe un fuerte sentimiento de dolor causado por las imágenes que vivió durante la Guerra Civil (1936-1939) y las historias que le contaron las aldeanas de Etobon después de sufrir la Segunda Guerra Mundial. La autora se interesa sobre temas que antes no había considerado como el trauma, las agresiones sexuales hacia la mujer, los sentimientos de odio, rencor y compasión que surgen a partir de las relaciones entre las mujeres y los militares que invaden sus casas y la guerra en el espacio doméstico; y todo esto lo proyecta desde una perspectiva de género.

La tercera etapa coincide con su retorno a Barcelona en 1949. Es un periodo



marcado por una fuerte frustración. Sus obras *Fracàs* y *L'inefable Philip* reflejan el sentimiento de fracaso de haber dejado una ciudad como Ginebra llena de oportunidades y de vida intelectual para regresar a un país como España hostil hacia la mujer escritora y catalana debido a la represión franquista. La pérdida de libertades y el retroceso que experimenta la mujer durante la dictadura de Franco son temas importantes en *L'inefable Philip*, en *Fracàs* y en *Vent de grop*. La autora exagera en las protagonistas catalanas el rol tradicional de madre y esposa y destaca la libertad de las mujeres extranjeras como Briget en *L'inefable Philip* y Mabel en *Vent de grop*, dando la impresión de ser un objeto sexual, cuya supervivencia está ligada a su habilidad de conseguir que el hombre siga interesándose en ella. Esto explica, en parte, la obsesión de los personajes femeninos por su físico, el envejecimiento y la subsiguiente pérdida de atractivo. Bertrana observa que la mujer a finales de los años sesenta ha conseguido muchas ventajas que antes no tenía y que en las futuras generaciones hay posibilidades de que la mujer se equipare al hombre pero, aún así sigue viendo que hace falta un gran cambio de mentalidad en las mujeres y en los hombres para que eso sea posible. La mayoría de mujeres universitarias aún aspiran a casarse para conseguir lo que podrían obtener con un mayor esfuerzo. Así lo expresa en el artículo “El feminisme ha mort. ¡Visca el feminisme!” publicado el 17 de octubre de 1969 en la revista *Tele-estel*:

Elles van a la Universitat amb la sana intenció d'aprendre, d'obtenir un títol, d'exercir una professió liberal, però també amb la instintiva esperança de freqüentar homes joves, intel·lectuals i atractius, de seduir-ne un, d'apropiar-se'l [...] ¿I quina carrera més lucrativa pot triar que la d'aparellar-s'hi? En aquesta vulgar lògica conclusió crec que ha arribat i ho demostra amb tota franquesa, la

dona dels nostres dies. ¿Original? No gens. Vella com el món, però assenyada, eterna i còsmicament feminista. (Bertrana “El feminisme ha mort. ¡Visca el feminisme!” 1)<sup>37</sup>

En esta etapa aparecen vaivenes que van de un fuerte pesimismo a la situación de la mujer a un cierto optimismo que la autora ve en las generaciones más jóvenes. Aquí es cuando Bertrana reivindica la identidad múltiple y lo diferente, y cuestiona la rigidez y la homogeneidad de los códigos sociales con respecto al género: en *Camins de somni* (1955), *La nimfa d'argila* (1959) y sobre todo en la novela utópica *La ciutat dels joves*. En los textos refleja una forma de pensar feminista muy avanzada para la época, común en las teorías de las feministas de los años setenta como Simone de Beauvoir y Shulamith Firestone, y las más actuales como Judith Butler, Monique Wittig y Julia Kristeva. En general, las obras de Bertrana ofrecen una pluralidad de voces que en su mayoría pertenecen a mujeres con diferentes rangos sociales, etnias, nacionalidades y culturas. En este sentido, en su obra se reconoce la pluralidad del colectivo femenino. La autora cuestiona los mitos y las oposiciones binarias relacionadas con el género como la masculinidad/la feminidad, la paz/la guerra, la mujer madre/la mujer prostituta, la cultura/la naturaleza y sugiere un cambio de mentalidad social para vivir en un mundo más justo y equitativo para la mujer. De esta forma, la postura de Bertrana al final de esta etapa se asocia al feminismo que empieza a surgir en España a finales de los años 60 y 70 que anhela un cambio social comprometido con la mujer al finalizar la dictadura

---

<sup>37</sup> Ellas van a la Universidad con la sana intención de aprender, de obtener un título, de ejercer una profesión liberal, pero también con la instintiva esperanza de frecuentar hombres jóvenes, intelectuales y atractivos, de seducir a uno, de apropiárselo [...] ¿Y qué carrera más lucrativa puede elegir que la de aparearse? A esta vulgar y lógica conclusión creo que ha llegado, y lo demuestra con toda franqueza, la mujer de nuestros días. ¿Original? Para nada. Vieja como el mundo, pero sensata, eterna y cósmicamente feminista.

franquista, como en los países europeos.

La evolución de su forma de pensar debe entenderse como un desarrollo paralelo a las vivencias que experimenta la autora, ya que Bertrana se nutre de sus experiencias para escribir. Según la autora, lo primero que debe hacerse en la vida “és virue-la i després, si de cas, escriure-la amb coneixement de causa” (*Memòries fins al 1935*, 242)<sup>38</sup>. Sus obras, a excepción de sus memorias, no son autobiográficas, pero la frontera entre la ficción y la realidad es borrosa, ya que a menudo encontramos desperdigados retazos y anécdotas relacionadas con sus experiencias. Esa es la razón por la que he visto apropiado combinar ciertos ejes temáticos con etapas relevantes de su vida.

Es paradójico que, Bertrana, a pesar de ser una mujer idealista y visionaria en sus obras, la sensación de fracaso es una constante que se transmite a lo largo de su trayectoria literaria. En el primer volumen de sus memorias *Aurora Bertrana: memories fins al 1935* (1973), Bertrana confiesa haber vivido desde su infancia bajo el signo de frustración en un entorno familiar burgués venido a menos, del cual recuerda con angustia el sufrimiento y la preocupación de sus padres por conseguir medios para sustentar a la familia. Estas impresiones se intensifican con la experiencia de haber vivido episodios tan dolorosos como dos guerras y una (eterna) dictadura, las cuales entorpecieron todos los proyectos por los que tanto luchó. Por una parte, la frustración es un sentimiento que forma parte de la generación de escritoras de Aurora Bertrana que fueron educadas para un mundo que realmente nunca llegó a existir para ellas. Y por otra parte, Bertrana muestra un estado permanente de insatisfacción, tanto afectiva como social y moral en su obra porque continuamente tuvo que enfrentarse a los desencuentros

---

<sup>38</sup> *es vivirla y después, en todo caso, escribirla con conocimiento de causa.*

políticos, a unos editores que no valoraban lo suficiente las obras de las escritoras y a una crítica hostil por ser mujer. Además, Bertrana a menudo tiene un fuerte sentimiento de no pertenecer a la realidad que le tocó vivir. Estas circunstancias generan en la autora una fuerte sensación de desengaño, desapego y frustración que dejan huella en gran parte de su producción literaria.

## **5. El estado de la crítica en torno a Aurora Bertrana y el estudio presente.**

En alguna ocasión la crítica ha estudiado el estilo y la escritura de Aurora Bertrana como novelista, mencionando la posible influencia de Prudenci Bertrana o Víctor Català en la obra de la autora sin atender a su estilo propio. Domènec Guansé (1894-1978) en el prólogo de *Oviri i sis narracions més* (1965) dedica unas palabras de admiración a la escritora y a su obra en general. Analiza la escritura de Bertrana y la originalidad de los cuentos, sin embargo, Guansé dedica más tiempo a comentar la vida literaria de Prudenci Bertrana que la obra de la autora. En su artículo el crítico se refiere al talento de la escritora, pero siempre en función del padre y también señala parecidos entre la escritura de Aurora Bertrana y la de Víctor Català, sin valorar la aportación de Aurora Bertrana al mundo de las letras. De forma parecida, Josep Murgades Barceló en “Sobre memòries i dietaris: intent de caracterització d’un gènere” se lamentaba en 1974 de lo poco que aparece la figura «excelentísima» del padre de Aurora Bertrana en las memorias de la autora. Este tipo de criterios demuestran la falta de estudios serios y comprensivos sobre los textos de Bertrana y las injusticias que han tenido que soportar las mujeres escritoras de la época. Como bien han observado Catalina Bonnín en su estudio *Aurora Bertrana, l’aventura d’una vida* (2003) y Carme Riera en *Aurora Bertrana entre la vida i la literatura* (1997), por lo general las valoraciones de la crítica

de la obra de Bertrana demuestran la hostilidad y la renuencia de algunos críticos a reconocer el talento intelectual de la mujer escritora, ya que esta clase de comentarios, según afirma Riera, sólo se suelen aplicar a las mujeres que escriben y no a los hombres que escriben (64). Las declaraciones de Murgades y de Guansé son un ejemplo representativo de la crítica obsesionada en asociar y dar a conocer a Aurora Bertrana como “la hija de” Prudenci Bertrana y/o “la discípula y amiga de” Caterina Albert, dejando al margen la destacada trayectoria de Aurora Bertrana como escritora.

Hasta el momento tan sólo algunos autores se han interesado por la vida y la trayectoria literaria de Aurora Bertrana. Con tan sólo dos meses de diferencia Catalina Bonnín, en julio de 2003, y Maribel Gómez, en setiembre del mismo año, publicaron, respectivamente, *Aurora Bertrana: l'aventura d'una vida*<sup>39</sup>, y *Aurora Bertrana: encís pel desconegut*. Ambas obras presentan un estudio biográfico sobre la vida y la trayectoria profesional de Bertrana desde su infancia hasta su muerte. Bonnín y Gómez se basan en los dos volúmenes autobiográficos: *Memòries fins al 1935* y *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (1975) escritos por Aurora Bertrana para desarrollar sus trabajos de investigación, además de utilizar documentos publicados e inéditos, tales como la correspondencia que la autora mantuvo con algunos intelectuales de la época, los artículos y las reseñas que publicó<sup>40</sup>. Como biografías, ambos textos son muy parecidos. Sin embargo, el estudio de Bonnín es más completo, incluye el testimonio de personas que conocieron muy bien a Aurora Bertrana, como la periodista catalana Mireia Xapel·li, el crítico literario Robert Saladrigas y el cineasta Francesc Rovira Beleta (1912-1999).

---

<sup>39</sup> La obra de Catalina Bonnín, aunque fue publicada en el año 2003, seguramente estuvo terminada mucho antes porque fue su tesis doctoral y la defendió en la Universidad de las Islas Baleares en 1999.

<sup>40</sup> La mayoría de estos documentos, así como algunos manuscritos, están actualmente disponibles en la red, en la base de datos del *Fons Bertrana*, del Departamento de la Universidad de Gerona (DUG): <http://dugifonsspecials.udg.edu/handle/10256.2/6881>.

Catalina Bonnín también publicó en 2001 “Aurora Bertrana. Dues novel·les sobre el món dels infants: *Camins de somni* i *La nimfa d’argila*” donde analiza los personajes y la estructura narrativa de *Camins de somni* (1955) y *La nimfa d’argila* (1959), y en “Les cartes d’Aurora Bertrana a Anna Murià i Agustí Bartra” editado en 2002 comenta la relación de amistad que unía a Bertrana y Anna Murià y Agustí Bartra mediante la correspondencia que mantuvieron entre 1957 y 1958.

Marta Vallverdú Borràs en *Viatges literaris a la Polinèsia: Aurora Bertrana, Josep Maria de Sagarra* (2007) analiza las visiones personales de Bertrana en *Paradisos oceànics* (1930) y de Josep M. de Sagarra (1918-1938) en *La ruta blava* (1964) a partir de las vivencias de ambos autores en la Polinesia (Bertrana del 1926 hasta el 1929 y Sagarra durante los cinco primeros meses de 1937). A diferencia de Sagarra, según Vallverdú, Bertrana transmite una visión admirativa e idealista sobre la Polinesia debido al deseo de satisfacer el concepto de lo exótico que tienen los lectores de los años treinta como un lugar paradisíaco y maravilloso. Vallverdú atiende al estilo, la expresividad y la claridad con la que Bertrana expone sus impresiones viajeras y analiza algunos personajes y escenas. No obstante, no explora en profundidad las cuestiones de género que considero de interés ni las desarrolla dentro del marco teórico del discurso post-colonial y la literatura de viajes escrita por mujeres que expongo más adelante en la descripción de los capítulos de este trabajo.

Por lo general, los críticos se han interesado sobre todo por *Paradisos oceànics* y *El Marroc sensual i fanàtic*, basadas en su estancia en la Polinesia y Marruecos. Algunas obras como el cuento “El pomell de violes” (1956) y la colección de cuentos *Un idilio caníbal* y otras historias de audacia y de exotismo (ms.), y las novelas de ficción *Ariatea*

(1960), los manuscritos *La aldea sin hombres* (ms.), *La madrecita de los cerdos* (ms.), *L'inefable Philip* (ms.), y las novelas *Fracàs* (1966), *Vent de grop* (1967), y *La ciutat dels joves* (1971) no han sido estudiadas<sup>41</sup>. De los trabajos que se han publicado sobre las obras viajeras de Bertrana me parece interesante el ensayo de Enric Bou “Rodar el món: a l’entorn dels llibres de viatges” (1993) donde el autor analiza *El Marroc sensual y fanàtic* utilizando las teorías sobre literatura de viajes de Philip Dodd, J. Favier, P. Fussell, J. Shattock y G. Gingràs para estudiar la entidad particular del libro de viajes que se escribió durante la época anterior a la cultura de masas. También es importante señalar que Bou estudia *El Marroc sensual i fanàtic* de Bertrana junto con los textos canónicos de literatura catalana de viajes de Jacint Verdaguer (1845-1902), Josep Pla (1897-1981) y Josep M. de Sagarra (1894-1961), colocando a la autora entre las celebridades de la literatura catalana y en el lugar que le corresponde. Bou comenta la singularidad de Bertrana en *El Marroc sensual i fanàtic* como forma alternativa para narrar sus memorias viajeras a través de los libros de viaje. No obstante, Bertrana escribió dos libros autobiográficos donde incluyó y amplió sus textos sobre viajes en *Memòries fins al 1935* (1973) y *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (1975). El hecho de que escribiera sus memorias en un momento en que dicho género no se practicaba en Cataluña y aún menos por parte de las mujeres, sí hace de Bertrana una escritora atípica y original para la época.

En alguna ocasión, ciertos autores han identificado los cambios que presentan las obras de Bertrana debido a una mala traducción. Marta Pascual en “*Entre dos silencis*, entre dos autores: Aurora Bertrana y Joan Sales” (2006) compara *Entre dos silencis* (1958)

---

<sup>41</sup> Todos los manuscritos que utilizo en este trabajo pueden consultarse en la página web del *Fons Bertrana* de la Universidad de Gerona (UDG) [www.dugifonsespecials.udg.edu](http://www.dugifonsespecials.udg.edu).

de Bertrana traducida por Joan Sales (1912-1983) al catalán con el manuscrito *La aldea sin hombres*. Pascual identifica las modificaciones de Sales y observa que las dos novelas parecen textos completamente distintos. No obstante, Pascual no analiza la escritura de la guerra desde una perspectiva de género ni la forma en que las relaciones entre los hombres y las mujeres en una sociedad patriarcal estructuran el conflicto bélico<sup>42</sup>.

En cuanto a la trayectoria periodística de Bertrana, Neus Real Mercadal ha estudiado y ha analizado los artículos publicados por Bertrana en los distintos periódicos y revistas de la época. En *Aurora Bertrana, periodista dels anys vint i trenta* (2007) Real Mercadal ofrece una selección de los textos más significativos de cada momento en la actividad periodística de Aurora. Real Mercadal también ha estudiado la figura de Bertrana como novelista catalana durante los años treinta, en los artículos “Aurora Bertrana i la cultura femenina de preguerra” (1999) y “Les narradors catalanes del segle XX: una narrativa per a un nou segle” (2005) que más adelante incluyó en *Dona i literatura de la Catalunya de preguerra* (2006) donde la autora analiza la recepción crítica de la narrativa catalana de preguerra (1926-1936) de Aurora Bertrana Salazar, Carme Montoriol Puig (1893-1966), Anna Murià Romaní (1904-2002), Maria Teresa Vernet Real (1907-1974), Mercè Rodoreda Gurguí (1908-19083), Elvira Augusta Lewi (1910-1970) y Rosa Maria Arquimbau Cardil (1910-1992). En su estudio Real Mercadal recoge las aportaciones literarias de las siete escritoras y el contexto literario, cultural y sociopolítico de la época. Destaca la singularidad de Bertrana por su carácter independiente y su originalidad y especialización en la literatura de viajes de Oceanía. No

---

<sup>42</sup> Francesca Bartrina y Ramon Pla Arxé también han estudiado la novela *Entre dos silencis* de Bertrana, pero no mencionan las diferencias entre la versión original del manuscrito en castellano *La aldea sin hombres* y la versión catalana de Sales, lo que me parece un grave error por parte de ambos.



obstante, Real Mercadal no analiza la obra de Bertrana publicada durante dicho período ni aporta detalles sobre su estilo narrativo para demostrar la originalidad de la autora.

El departamento de filología de la Universidad de Gerona publicó *Aurora Bertrana: una dona del segle XX* (2001) coordinado por Glòria Granell, Daniel Montaña y Josep Rafart, donde se incluyen algunos artículos de los trabajos mencionados hasta ahora escritos por Catalina Bonnín, Marta Vallverdú Borràs y Neus Real Mercadal, y otros ponentes que formaron parte de unos actos celebrados en Gerona con motivo del vigésimo quinto aniversario de la muerte de Bertrana. En dicho evento, Catalina Bonnín, Marta Vallverdú Borràs y Neus Real Mercadal presentaron capítulos de los estudios que posteriormente publicaron. Xavier Pla presentó un artículo sobre las memorias de Bertrana donde señala algunos aspectos relacionados con la estructura y el contenido, y observa continuos silencios, justificaciones y quejas por parte de la autora<sup>43</sup>. Francesca Bartrina analiza brevemente las reflexiones de Bertrana sobre la colonización, la guerra y el género en las obras *El Marroc sensual i fanàtic* (1936), *Tres presoners* (1957) y *Entre dos silencis* (1958). En su ensayo Bartrina pone especial énfasis en el esfuerzo de Bertrana por dar voz a las mujeres víctimas de la guerra y/o de la colonización y el patriarcado, y analiza la violación en tiempos de guerra basándose en los postulados de Susan Brownmiller<sup>44</sup>. Para Bartrina la agresión sexual en *Entre dos silencis* y *Tres presoners* responde a una estrategia de guerra para destruir al adversario y humillar a la mujer, no obstante, como demuestro en el capítulo II de esta tesis, la violación en las obras de Bertrana va más allá de las teorías de Brownmiller y de los acercamientos que

---

<sup>43</sup> En el capítulo IV comento con más detalle el artículo de Pla.

<sup>44</sup> Más adelante, en el 2002, Bartrina publicó un artículo sobre la violencia de género en la obra de Víctor Català y Aurora Bertrana basándose en los mismos planteamientos.

asocian la agresión sexual a la mujer en tiempos de guerra con una estrategia militar. En *La aldea sin hombres (Entre dos silencis)* y *Tres presoners* la violación se proyecta como una continuación de los actos violentos que sufre la mujer en tiempos de paz y no como una ruptura o un acontecimiento excepcional que sólo ocurre durante la guerra.

En el mismo libro publicado por la Universidad de Gerona, Joan Nogués amplía algunas cuestiones relacionadas con la colonización y la literatura de viajes en su artículo “*El Marroc sensual i fanàtic* (1936) d’Aurora Bertrana i el Protectorat espanyol al Marroc” incluyendo una descripción del contexto geopolítico de la época y de la zona española y marroquí en el momento en que Bertrana viaja a Marruecos. Los tres últimos estudios del citado libro: “*Venerat mestre: correspondència entre Aurora Bertrana i Pau Casals (1945-1953)*” de Glòria Granell y Joaquim Rabaseda; “*El Bergadà en la vida i l’obra d’Aurora Bertrana*” de Daniel Montaña y Josep Rafart; y “*L’Aurora que vaig conèixer*” de Enric Sabadell Segú, son artículos que hacen referencia a la amistad que mantuvo Bertrana con Pau Casals, la importancia del Bergadá (Gerona) en la vida de Bertrana, y las anécdotas que recuerda Sabadell de haber vivido con la autora desde que la conoció en 1965, respectivamente. Después de estas jornadas la Universidad decidió recopilar todos los ensayos y editarlos en forma de libro.

Durante los últimos años han aparecido algunas publicaciones breves en revistas y periódicos que, si bien ayudan a divulgar la obra de Bertrana, poco o nada aportan a su análisis crítico<sup>45</sup>. La mayoría se centran en *Paradisos oceànics*, *El Marroc sensual i*

---

<sup>45</sup> Aquí me refiero a los artículos de Àngels Angalda, Adriana Bàrcia, Anna M. Velaz, Manuel Esteban Pagès, Joan Torres-Pou, Fina Llorca Antolín, Pilar Godayol, Maria Dolors Garcia Ramon e Isabel Marcillas Piquer y el artículo “*Viatge a Etobon: el silenci continua*” (2008) de Marta Pascual. En cuanto a los estudios de Marcillas Piquer es necesario reconocer que su último artículo titulado “*Literatura de viajes en clave femenina: los pre-textos de Aurora Bertrana y otras viajeras europeas*” (2011) aporta información

*fanàtic* y *Entre dos silencis*, resumen el argumento de los textos, analizan el contexto histórico del momento en que Bertrana escribió las obras y explican aspectos biográficos de la autora. Carme Riera en su artículo “Aurora Bertrana entre la vida i la literatura” (1997) dedica unas líneas a la trayectoria literaria de Bertrana y se sorprende de que aún no se haya publicado ningún estudio serio sobre las obras de Aurora Bertrana (63)<sup>46</sup>, y critica la hostilidad de algunos críticos que no reconocen la calidad y el estilo propio de Bertrana. Cuando Riera publicó este artículo aún no se habían publicado las investigaciones de Bonnín, Vallverdú Borrás, Real Mercadal y Maribel Gómez, los cuales cito porque son los únicos estudios de investigación extensos que se han publicado hasta hoy, pero de todas formas, en mi opinión, estos estudios siguen siendo parciales. Se centran en su biografía y en los textos que lograron tener éxito como las obras sobre la Polinesia y Marruecos y dejan en el olvido gran parte de su producción literaria. Además, tampoco aportan un marco teórico sólido en que puedan basar un análisis literario en profundidad.

En mi estudio analizo de forma profunda la narrativa de Bertrana, publicada y no publicada, para demostrar que los textos literarios de la autora revelan su ideología progresista y su compromiso social y de género con respecto al papel de la mujer en distintas sociedades. Las obras editadas de Bertrana que utilizo en este proyecto son: *Paradisos oceànics* (1930) [*Paraísos oceánicos* (2006)], *Un idilio caníbal* y otras historias de audacia y de exotismo (ms.), *El Marroc sensual i fanàtic* (1936) [*Marruecos sensual y fanático*], *Camins de somni* (1955) [*Caminos de ensueño*], “El pomell de les

---

interesante sobre las técnicas y los recursos que utiliza Bertrana en sus obras para justificar sus vivencias y su experiencia como mujer intrépida y viajera avanzada para su época.

<sup>46</sup> Riera cita el estudio de Bou “Rodar el món: a l’entorn dels llibres de viatge” (1993) como excepción a dicha informalidad.

violes” (1956) [El ramo de las violas], *Tres presoners* (1957) [Tres prisioneros], *Entre dos silencis* (1958) [Entre dos silencios], *La nimfa d’argila* (1959) [La ninfa de arcilla], *Ariateia* (1960), *Fracàs* (1966) [Fracaso], *Vent de grop* (1967) [Viento de grop], *La ciutat dels joves: reportatge fantasia* (1971) [La ciudad de los jóvenes: reportaje fantasía], *Memòries fins al 1935* (1973) [Memorias hasta el 1935], *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (1975) [Memorias del 1935 hasta el retorno a Cataluña] y los manuscritos *La madrecita de los cerdos*, *La aldea sin hombres* y *L’inefable Philip*.

Como veremos a continuación, en su obra se ve reflejado su compromiso social vinculado a las nuevas corrientes feministas de la época y su interés por conocer culturas y formas de vivir distintas a la cultura occidental. La autora reflexiona sobre distintos temas, pero especialmente dirige su atención a la situación que viven las mujeres en distintas realidades y lugares geográficos, y observa que la sociedad occidental tampoco ha avanzado tanto con respecto a los derechos de las mujeres, pues en otros países menos desarrollados como la Polinesia no se margina a las mujeres por querer ser madres solteras ni se las excluye socialmente por tener sexo sin estar casadas. Asimismo, las historias que narra casi siempre son sobre mujeres y los personajes principales suelen ser femeninos, llegando al extremo de excluir la presencia masculina, como ocurre en *La aldea sin hombres*, donde el tratamiento de la conjunción género y guerra revela un ángulo sorprendentemente radical.

Los temas más frecuentes en sus textos se basan en las relaciones entre hombres y mujeres, la vida de pareja, la infidelidad, la maternidad, la infancia, el fracaso, la dependencia del hombre, el amor libre, la prostitución, los conflictos sociales y militares, y las experiencias humanas en ambientes y contextos distintos, desde la Polinesia hasta

Marruecos, Europa y Cataluña. La autora explora las situaciones de colonización, de guerra o de fuertes cambios socio-culturales que vive la humanidad y cómo estas circunstancias inciden en la mujer. Además de reflejar diferentes ambientes, la narrativa de Aurora Bertrana muestra todo aquello que el colectivo femenino ha ido conquistando con el tiempo, y en sus obras la autora expresa las aspiraciones y las preocupaciones de su época. Bertrana proyecta su posicionamiento sobre las transformaciones sociales y las formas de vivir tanto en Cataluña como en el extranjero a través de sus viajes y el exilio. Desde su peculiar anclaje en las cuestiones de género, se puede afirmar que en el interés por conocer otras culturas no-occidentales y en su compromiso por una re-estructuración social en Cataluña, Bertrana abre caminos que desarrollan nuevas formas de narrar novelas de viaje, de guerra, utópicas y de formación, y que como mujer avanza maneras de vivir más libres, más equitativas y más justas para la mujer de su época. A lo largo de su trayectoria literaria convirtió en literatura su experiencia, reflejó los cambios sociales y culturales que se iban produciendo en Cataluña y en España con respecto a la mujer y cuestionó los principios del código moral y el patriarcado. En sus obras la autora sugiere una transformación social en las relaciones humanas y un cambio de mentalidad y de comportamiento en general pero sobre todo en los hombres, ya que sólo así podrá mejorar la situación de la mujer.

Asimismo, Bertrana no se dejó arrastar por las corrientes literarias más importantes del siglo XX en España como el existencialismo, el tremendismo y la novela social. Por el contrario, la autora desarrolló un estilo propio y muy personal que sigue pendiente de una valoración a fondo. La autora utiliza diferentes géneros literarios: la novela-reportaje, el cuento, la novela de ficción sobre la guerra, el turismo, la utopía, el

*Bildungsroman* y la autobiografía para poner de relieve su forma de ver el mundo y sus preocupaciones en torno a la mujer. Como se verá, en su escritura se hace visible un estilo muy personal donde destacan las representaciones pictóricas y sensoriales del paisaje, el retrato de los personajes femeninos de mujeres de diferentes culturas y clases sociales, las costumbres y la forma de pensar de los individuos, el deseo de preservar el habla vernácula de los personajes y la ironía como recurso para la denuncia. Sus obras tienen un aire universal. Están ambientadas en el campo, la ciudad, el mar, las islas, el desierto, la costa y las montañas; en Europa, España, la Polinesia y Marruecos; durante tiempos de paz y de guerra. Los personajes son polinesios, ingleses, franceses, árabes, mulatos, blancos, chinos, negros, ricos, pobres, jóvenes, viejos, etc. De esta manera sus obras son lo suficientemente diversas como para que los lectores de cualquier parte puedan identificarse con las historias que narra, tal como la autora sugiere en el manuscrito “De la novela en general y de la autobiografía en particular”. Es notable el carácter cosmopolita de sus obras que, además de representar diferentes ambientes y personas están escritas y traducidas en catalán, castellano y francés.

En suma, a través de una perspectiva enfocada en las cuestiones de género, arguyo que las novelas de Bertrana representan una inflexión en la tradición literaria de los libros de viajes, de guerra, de utopías, de formación o *Bildungsroman* y de autobiografía. Bertrana rompe con los modelos tradicionales y re-formula la estética narrativa de dichos géneros literarios que tradicionalmente han estado dominados por los autores masculinos; y al hacer esto, la autora reclama su derecho como mujer escritora a escribir en estos géneros. Como se verá, sus experiencias de la infancia, la juventud y la madurez forman la base para articular sus obras y los límites que separan la ficción de la

realidad en todos sus textos son siempre borrosos. Se puede decir que Aurora Bertrana se adelanta a las nuevas tendencias literarias de finales del siglo XX y principios del XXI. Según Anna Agustí Farré, cada vez son más “los escritores que mezclan ficción y realidad” (11). Tanto en su ensayo “De la novela en general y de la autobiografía en particular” sobre lo ficticio y lo real en las novelas como en su obra utópica *La ciutat dels joves* Bertrana parece sugerir y advertir que no debemos subestimar la ficción en una sociedad encaminada a la modernidad y a formar parte tangible de las nuevas tecnologías.

Así pues, articulo este estudio en subtemas distribuidos en cuatro capítulos representativos de las distintas etapas importantes en la vida de la autora: las estancias en países extranjeros, la vivencia de dos guerras (Segunda Guerra Mundial y Guerra Civil), el exilio, el retorno a Cataluña durante el franquismo, la mirada retrospectiva sobre el mundo infantil desde la madurez y la intimidad en torno al “yo”, todas marcadas por su visión particular de observar su entorno desde una perspectiva de género. Como ya he señalado, es importante señalar que los temas y las obras que analizo en cada capítulo no siguen el orden cronológico de la vida de la autora, sino que he agrupado los textos basándome en un concepto que me permita desarrollar mi tesis según unos ejes específicos: (1) la mujer y el viaje; (2) la mujer y la guerra; (3) la mujer de la burguesía catalana; (4) la mujer y el trayecto de auto-conocimiento en busca del propio “yo”.

Estos cuatro ejes conectan, a su vez, con el sistema de géneros literarios y por lo tanto el análisis de la narrativa de Bertrana es una aportación a los estudios de los procedimientos genéricos. Como se verá, las obras conectan entre sí y tanto los temas como los géneros forman un tejido literario que une su vida y su obra, y transgrede las líneas literarias tradicionales. En este sentido, mi análisis va mucho más allá de los

trabajos biográficos sobre Aurora Bertrana que han publicado algunas autoras como Catalina Bonnín y Maribel Gómez. En esta tesis ofrezco un estudio comprensivo de la narrativa de Bertrana desde una perspectiva de género, que asciende a un total de catorce obras publicadas –dos novelas-reportaje, ocho novelas de ficción, dos cuentos y dos libros de memorias–, y tres novelas manuscritas que nunca se publicaron<sup>47</sup>, y reivindico unas obras de gran calidad literaria que injustamente quedaron relegadas casi al olvido. De este modo, además de promocionar la lectura de sus novelas y la re-edición de sus obras, con mi tesis ofrezco una aportación sustancial a los estudios feministas sobre las cuestiones de género y la mujer escritora y contribuyo a las investigaciones literarias sobre biografía intelectual, literatura contemporánea catalana y española y géneros literarios. En este estudio centro el análisis en las obras de Bertrana y las teorías sobre género, viajes, guerra, utopía, *Bildungsroman* y memorias sirven de apoyo para elaborar mis argumentos.

En el primer capítulo “Obras viajeras: Polinesia y Marruecos” trato los siguientes textos: *Paraísos oceánicos* (2003), “Un idilio caníbal” y “La diosa vengadora” en *Un idilio caníbal y otras historias de audacia y de exotismo* (ms.), *Ariatea* (1960), y *El Marroc sensual i fanàtic* (1936). Estas novelas-reportaje y prosas de ficción surgen a partir de sus viajes por la Polinesia, donde vivió del 1926 al 1929, y de su viaje a

---

<sup>47</sup> La obra periodística de Bertrana y la narrativa epistolar tan solo la utilizo como material suplementario e informativo para mi investigación. Mi tesis se enfoca en la prosa y Neus Real Mercadal ya ha analizado los ensayos periodísticos de Bertrana, y Catalina Bonnín y Maribel Gómez han publicado una recopilación de los textos de las cartas enviadas entre Bertrana y Anna Murià, y Bertrana y Salvador Espriu, respectivamente. Tampoco incluyo la novela manuscrita *Els Norboth* (ms.) porque el manuscrito está incompleto y algunas páginas son ininteligibles, ni la novela *Edelweis* (1937) sobre la lucha entre el hombre y la fuerza de la naturaleza y la montaña, ya que el tema de la obra no encaja en el foco de análisis en mi proyecto. *La isla perdida* (1954) escrita a medias con su padre no la incluyo en este trabajo porque no se sabe qué parte escribió la autora y qué capítulos redactó Prudenci; y la colección de cuentos *Oviri y sis narracions més* (1965) sobre animales la he excluido de esta tesis porque de forma parecida a *Edelweis*, no encaja con mi línea de investigación desde una perspectiva de género.



Marruecos desde mayo de 1935 hasta julio del mismo año. Las cuatro obras tienen en común la observación de un paisaje en tierras lejanas, del que se describe la geografía, las costumbres y los personajes, aunque su foco de atención son las mujeres. Bertrana reflexiona de forma muy profunda sobre la mujer oriental y occidental y analiza la situación política, económica y cultural de la Polinesia y de Marruecos para denunciar los abusos y las injusticias en que viven los maorís desde la ocupación occidental y la falta de libertad de las mujeres musulmanas, respectivamente. En las obras trata temas relacionados con la maternidad, la orfandad, las relaciones de pareja, el amor libre, la violencia de género, la prostitución, el harén y el aborto; los cuales no suelen aparecer en las obras viajeras escritas por los hombres.

De modo particular, el acercamiento de Bertrana a la cultura y a la mujer maorí y marroquí significa el cuestionamiento de las imágenes tradicionales de Oceanía y de Marruecos y de los valores occidentales. Por ejemplo, en *Paraísos oceánicos* invoca el mito de Tahití y la retórica del discurso colonial de los escritores predecesores (Louis-Antoine Bougainville (1729-1811), James Cook (1728-1779), Robert Louis Stevenson (1850-1894), Pierre Loti (1850-1923) y Paul Gauguin (1848-1903)) para subvertir los criterios estéticos convencionales de los modelos tradicionales del libro de viajes y proponer, mediante un posicionamiento de género, una nueva forma de escribir novelas viajeras. La observación del Otro en las obras también representa una confrontación personal de la identidad nacional, étnica, social y de género a la cual Bertrana pertenece. Desde esta perspectiva, el libro de viajes le sirve a la autora para reflexionar sobre su propia sociedad y desde un posicionamiento de género, de modo que su trayecto o proceso reflexivo no es sólo de ida, sino también de vuelta; es decir, su mirada no es sólo

unidireccional de Occidente a Oriente, sino también al revés. Bertrana demuestra que el viaje es una forma de aprendizaje muy valiosa para la mujer, pues consiste en cruzar fronteras, controlar el miedo que provoca enfrentarse a personas extrañas de otras culturas y esforzarse por comprender a los demás. De este modo las mujeres pueden hacerse más fuertes y ser capaces de discernir quienes son y cómo les trata su cultura. Al hacer esto, Bertrana observa el mundo desde el plano de la realidad tangible y reclama su derecho y su autoridad como mujer escritora para contar su experiencia en la Polinesia y en Marruecos mediante un género literario que tradicionalmente ha estado dominado por los hombres.

En el segundo capítulo “En torno a la II Guerra Mundial y la posguerra: Europa” analizo “El pomell de les violes” (1956), *Tres presoners* (1957) y dos manuscritos que nunca se llegaron a publicar: *La aldea sin hombres* y *La madrecita de los cerdos*<sup>48</sup>, donde la autora refleja las injusticias causadas por la Segunda Guerra Mundial en Europa y el sufrimiento de las mujeres durante el conflicto bélico. Las cuatro obras ilustran el panorama desolador de unos pueblos moribundos y vencidos y personajes traumatizados por el horror que han dejado las escalofriantes imágenes en su mente. Bertrana demuestra que los conflictos bélicos, además de destruir vidas y traumatizar, al ser un acto fuera de lo cotidiano, alteran la asignación de las actividades tradicionales a hombres y a mujeres en una situación de normalidad. En *La aldea sin hombres*, *La madrecita de los cerdos* y *Tres presoners*, la eliminación de las fronteras entre el hogar y el campo de batalla y la transformación de los roles de género se hace visible tanto en las actividades de las

---

<sup>48</sup> Bertrana presentó la novela *La aldea sin hombres* en algunas conferencias y editoriales con otro título: *Cementerio de fusilados*. Este cambio no afecta al argumento de la obra. Sin embargo, como ya mencioné y explicaré con más detalles en este apartado, la versión traducida al catalán *Entre dos silencis*, por Joan Sales sí presenta modificaciones importantes en el contenido, los personajes, la estructura y el estilo. Por eso he decidido basar mi análisis en el manuscrito *La aldea sin hombres*.

mujeres como en la relación que tienen las protagonistas con los militares que han invadido sus casas. Los enemigos alemanes sorprenden a las mujeres ocupándose de labores que las protagonistas nunca habían visto hacer en un hombre como tender la ropa, limpiar la casa y preparar la comida. En esta sección estudio estas cuestiones y el significado del patriotismo, las señas de identidad, el trauma, la necesidad de crear héroes (o en este caso heroínas) después del conflicto bélico y las agresiones sexuales hacia la mujer en tiempos de guerra.

A diferencia de la historia oficial, normalmente escrita por los hombres, Bertrana pone de relieve que la mujer estuvo gravemente afectada por la guerra y participó activamente durante el conflicto bélico aunque no luchara en primera línea de fuego. Además, la forma en que proyecta la violación sugiere que la agresión sexual en tiempos de guerra no es sólo una estrategia de guerra y un hecho que ocurre debido a las circunstancias, sino que es un acto criminal cuyo propósito es dominar y subyugar a la mujer para obtener por la fuerza el consumo individual de la mujer, como suele ocurrir en tiempos de paz. En este sentido, Bertrana desafía las normas y los valores tradicionales en los que se sustenta la cultura para juzgar y explicar una violación y pone al descubierto que algunos comportamientos y violencias contra la mujer ocurren en la paz y en la guerra, haciendo imposible pensar que unas agresiones sean más comunes que otras. En ambas situaciones la raíz del problema es la misma: la mentalidad machista y el sistema patriarcal que la fomenta. Desde esta perspectiva, los textos de Bertrana, además de desafiar la narrativa tradicional que se ha escrito sobre los conflictos bélicos, son evidencia de que las mujeres escritoras también tienen mucho que contar sobre los episodios históricos como los de la II Guerra Mundial, y demuestra el injusto olvido al

que ha estado sometida la mujer que ha vivido el horror de la guerra.

En el tercer capítulo “Regreso a Cataluña” estudio el manuscrito *L’inefable Philip*, y las novelas publicadas *Fracàs* (1966), *Vent de grop* (1967) y *La ciutat dels joves* (1971), escritas durante la posguerra después de que Bertrana regrese a Cataluña del exilio en 1949. En los textos se acusa un profundo sentimiento de fracaso, resignación y frustración generado por la pérdida de todas las libertades y los derechos logrados antes de la guerra, y por haber desaprovechado la oportunidad de desarrollar su carrera profesional en Europa después de volver a Barcelona para estar cerca de su familia. La autora contrasta las formas de vivir más modernas y avanzadas de los países europeos con el atraso de España a nivel social, político, económico y cultural, mediante la contraposición entre las mujer extranjera y la española.

Las cuatro obras corresponden a una narrativa de fuerte crítica social y reflexión existencial y psicológica marcada por una ideología de género. Algunos temas que trata relacionados con la mujer son la hipocresía de la clase burguesa obsesionada en guardar las apariencias bajo la imagen de una aparente armonía y felicidad, las crisis en las relaciones de pareja, la dependencia de la mujer, el fracaso sentimental, el adulterio, la homosexualidad y la reproducción artificial. Con respecto a la infidelidad y a la dependencia del marido, la autora plantea hasta qué punto la mujer es libre y está sujeta al otro en el matrimonio, si la fidelidad es válida o no, y si la mujer tiene el derecho a ser fiel o infiel. Asimismo la autora proyecta el retroceso que experimenta la mujer al volver a su rol tradicional de madre y esposa y a la dependencia económica del hombre mediante el papel de las protagonistas como un objeto sexual, cuya supervivencia y meta en la vida está ligada a su habilidad en conseguir un marido y hacer que él siga

interesándose en ella después de estar casados. Este fenómeno en parte explica la obsesión de las protagonistas por la belleza, el envejecimiento y la subsiguiente pérdida de atractivo. Mediante estos temas, Bertrana pone al descubierto el poder de las instituciones patriarcales, la forma en que la sociedad construye las identidades de género y el lugar inferior que ocupa la mujer en la cultura (española y catalana) con respecto a los hombres.

El último capítulo “Obras de la intimidad en torno al “yo”: *Bildungsroman* y memorias” lo divido en dos secciones. En la primera, titulada “La (de)construcción de la masculinidad y la (re)invención del *Bildungsroman* en *Camins de somni* y *La nimfa d’argila*”, analizo *Camins de somni* (1955) y *La nimfa d’argila* (1959) a partir de las características del *Bildungsroman* femenino para demostrar que Bertrana subvierte el *Bildungsroman* tradicional. Utiliza las técnicas de la novela de formación femenina para señalar las presiones culturales a las que están sometidos los individuos desde la niñez por adoptar el rol masculino, los hombres, y el femenino, las mujeres, según los valores tradicionales y para subrayar el carácter no biológico de las identidades de género. La autora incluye parte de su propia experiencia para narrar los acontecimientos en ambas novelas de modo que aunque los personajes principales son niños, es fácil identificar los rasgos autobiográficos de la autora en los protagonistas. En el análisis de las obras me centro en la relación de los protagonistas con su entorno social representado por la familia, la escuela y la comunidad, y algunos temas relacionados con el *Bildungsroman* femenino como los amores, la educación, la necesidad de evadirse del entorno y la importancia del mundo interior.

En *Camins de somni* y *La nimfa d’argila*, la autora, de forma excepcional,

reflexiona sobre las imposiciones a las que están sometidos los hombres, en vez de las mujeres como había hecho anteriormente en *El Marroc sensual i fanàtic*, *L'inefable Philip* y en *Fracàs*. Miquel, en *Camins de somni* y Jaume, en *La nifma d'argila* se ven sometidos a las exigencias de su entorno para adoptar un rol masculino y suprimir su lado femenino de acuerdo a las normas heterosexuales. La imagen andrógina que proyecta Bertrana en los protagonistas conduce a los lectores a fijarse en lo que tienen en común los hombres y las mujeres y a dejar de lado lo que tienen de diferente. Además de poner al descubierto la construcción política del sujeto y el discurso homosocial que desde siglos ha insistido en la diferencia de los sexos, Bertrana demuestra que las mujeres escritoras, igual que los hombres, también son capaces de introducir novedades en el ámbito cultural, social y político y experimentar con un género literario nuevo.

En ambas obras Bertrana cuestiona el *Bildungsroman* tradicional y como se verá a partir del análisis de sus memorias, en el siguiente apartado, la frontera que normalmente separa vida/literatura, novela de ficción/autobiografía y memorias/*Bildungsroman* se difumina. La autora pone de relieve la relación entre autobiografía y ficción y entre vida y literatura, pues además de escribir dos obras de *Bildungsroman* llenas de referencias biográficas, al final de su trayectoria vital y literaria, la autora publica sus memorias uniando su obra y a su autobiografía. El *Bildungsroman* concede a Bertrana más libertad que en las memorias para contar los acontecimientos de su vida, debido a la distancia que le otorga contar parte de su historia a través de otros personajes. Bertrana crea puentes entre el *Bildungsroman* y la autobiografía de manera que ambos géneros se cruzan constantemente en sus obras sin que la estructura de dichos géneros se vea afectada. Los mismos temas que aparecen en sus novelas de *Bildungsroman* –relacionados con la

familia, la educación, los amores, el mundo interior y los espacios de evasión– son los que explora la autora en sus memorias para construir su propio “yo”.

Esto lo vemos en la segunda sección de este capítulo titulada “La autobiografía en *Memòries fins al 1935* y *Memòries fins al retorn a Catalunya*” donde estudio los dos volúmenes de las memorias de Bertrana *Memòries fins al 1935* y *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*. En esta sección además de demostrar que la autora utiliza las características del *Bildungsroman* para construir las diferentes facetas de su Yo, mantengo que Bertrana ofrece una nueva tipología de autobiografía al incorporar todos los textos, publicados y no publicados, que la autora escribió a lo largo de su vida como si sus memorias fueran unas Obras Completas. Bertrana re-elabora y amplía todo el material que fue acumulando, desde los artículos periodísticos hasta las novelas de ficción, las novelas-reportaje, las crónicas, los diarios (propios y de otras personas que conoció), y los ensayos teóricos sobre literatura y sobre la mujer, uniendo autobiografía y ficción. Así, la autora rompe con los modelos tradicionales y complica las teorías sobre el género memorialístico.

Para finalizar, es importante destacar que en todas sus obras de una forma u otra el componente catalán y su compromiso con la cultura están siempre presentes. Bertrana forma parte de los intelectuales catalanes comprometidos con Cataluña y la identidad catalana y esto siempre lo demostró incluso cuando estaba en el exilio y cuando el Estado franquista prohibió el uso del catalán y las señas de identidad catalana. La autora se resistió a renunciar a sus raíces culturales y luchó por dar continuidad a la lengua y la literatura incluso cuando el catalán era un idioma prohibido en España durante la dictadura franquista.

Copyright © Sílvia Roig Martínez 2013



## Capítol II. Obres viatgeres: Polinèsia i Marruecos

Aurora Bertrana constitueix tot un paradigma de dona escriptora catalana de textos viatgers de principis del segle XX. El viatge fou un element molt important en la seva vida personal i professional. Des de petita sempre tingué el desig de viure aventures, recórrer el món i explorar nous llocs:

Mentre la mare m'ensenyava a fer de senyoreta pobre amb dignitat [ , a cosir vestits, brodar i fer puntes,] jo no somiava sinó a viure aventures. Sentia avidesa de viure, de veure món, de sortir d'aquell cercle familiar i provincial. [V]olia ales per poder volar. (*Memòries fins al 1935*, 181)<sup>49</sup>

Sus primeros trabajos como escritora y periodista están basados en sus viajes a la Polinèsia y a Marruecos. El primer reconocimiento literario como escritora lo obtuvo con la novela-reportaje *Paradisos oceànics* (1930), basada en sus experiencias. Gran parte de su producción literaria está centrada en el viaje<sup>50</sup>, o relacionada con él<sup>51</sup>; y una parte sustancial de sus obras están basadas en sus viajes a países extranjeros –la Polinèsia, Marruecos, Ginebra, Etohon,– a llocs concrets en Catalunya –la Costa Brava, Barcelona y Gerona – o imaginarios –com la ciutat inventada en *La ciutat dels joves*–. Mediante la publicación de *Paraísos oceánicos* Bertrana se convirtió en la primera mujer catalana especializada en Oceanía en el contexto cultural y literario ibérico y europeo de

---

<sup>49</sup> *Mientras mi madre me enseñaba a hacer de señorita pobre con dignidad [ , a coser vestidos, bordar y hacer encajes,] yo no soñaba sino a vivir aventuras. Sentía avidez de vivir, de ver mundo, de salir de ese círculo familiar y provinciano. [Q]uería alas para poder volar.*

<sup>50</sup> *Paradisos oceànics*, *Peikea: princesa canibal, i altres contes y Ariatea*; *El Marroc sensual i fanàtic*; *L'illa perduda*, escrita a medias con su padre; y más de 50 artículos publicados en diferentes periódicos y revistas. Ver estudio de Neus Real Mercadal *Aurora Bertrana, periodista dels anys vint i trenta: selecció de textos* (2007) para obtener información detallada sobre los ensayos publicados.

<sup>51</sup> *La aldea sin hombres*, *Tres presoners*, *La madrecita de los cerdos*, “El pomell de violes”, *L'inefable Philip*; *Vent de grop*; *La ciutat dels joves: reportatge fantasia*, *La ninfa d'argila*, *Camins de somni*, y sus memorias.

principios del siglo XX<sup>52</sup>. Y después de viajar sola a Marruecos y publicar *El Marroc sensual i fanàtic* Bertrana puede considerarse una escritora pionera en los estudios sobre la mujer musulmana<sup>53</sup>. Con todo, se puede decir que además de ser una escritora especialista en libros de viajes sobre la Polinesia y Marruecos, Bertrana es un modelo ejemplar de mujer viajera, moderna e independiente para las mujeres españolas y catalanas de su época<sup>54</sup>.

Resulta difícil clasificar las obras de viajes de Bertrana, ya que la autora utiliza diferentes géneros literarios para registrar sus propias vivencias viajeras (novela-reportaje, novela de ficción, crónica y cuento) y mezcla los diálogos de los personajes con la sabiduría popular, los datos históricos con las anécdotas y las impresiones de los lugares que visita. Sus obras son un buen ejemplo de lo que algunos expertos han llamado «género híbrido» cuando se refieren a los libros de viaje<sup>55</sup>. En los textos que analizo en

---

<sup>52</sup> Margaret Mead (1901-1978) es la primera antropóloga norteamericana especialista en Oceanía. Mead se desplazó a Samoa durante la misma época que Bertrana, en 1925 para estudiar las tribus samoanas y en 1928 publicó su primer libro *Coming of Age in Samoa*, el cual provocó mucha sensación y polémica.

<sup>53</sup> Maria-Atònia Salvà (1869-1958) fue la primera escritora catalana que viajó a Oriente (abril-junio) en 1907, en un viaje a Tierra Santa y escribió sobre sus experiencias en *Viatge a Orient* pero no se publicó hasta 1998 (Julià 50). A diferencia de Bertrana, Salvà viajó con unos amigos catalanes. Según Isabel Marcillas Piquer, Slavà prefirió no publicar la obra porque consideró que era más conveniente para su carrera como poeta continuar publicando sus trabajos sobre poesía (2). En el contexto español Carmen de Burgos (1867-1932) y Teresa de Escoriaza (1891-1968) fueron las primeras mujeres escritoras y periodistas que viajaron a Marruecos como corresponsales de guerra (Rueda 1-5).

<sup>54</sup> En *Mirant enfora: cent anys de llibres de viatge en català* (1995), Joan de Déu Domènech incluye un catálogo al final de la obra con una lista de nombres y obras de autores y autoras catalanas que escribieron libros de viajes en catalán durante el siglo XX. De 253 títulos sólo diez son textos escritos por mujeres. Bertrana es una de ellas, junto con Antònia Bardolet, Maria Teresa Vernet, Carme Montoriol, Isabel Bagué i Bofill, Montserrat Cornet, Mercè Núñez Targa, Teresa Pàmies, Montserrat Roig y Lourdes Soler Marcet. Todas escriben sobre sus viajes por Europa menos Teresa Pàmies que narra sus vivencias en el exilio en Cuba, México, París y Yugoslavia y Antònia Bardolet que escribe sobre las mujeres en la ciudad de Vic, en Gerona. Algunas escritoras que Domènech no incluye en este catálogo y que pertenecen a la generación de Bertrana son Isabel Serra y Anna Murià. Serra viajó a Marruecos como reportera y escribió artículos sobre su experiencia en la revista *Feminal* dirigida por Carme Karr y Anna Murià escribió ensayos, cuentos y novelas sobre su experiencia en México durante el exilio republicano.

<sup>55</sup> Daniel Defert en “The Collection of the World: Accounts of Voyages from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries” sostiene que la narrativa de viajes es una fusión de diferentes géneros literarios y realidades socioculturales, y por lo tanto no es un solo género sino una suma de textos y discursos culturales, políticos, económicos, antropológicos y religiosos imposibles de clasificar en una sola categoría

este capítulo –*Paraísos oceánicos*, “Un idilio caníbal” y “La diosa vengadora” en *Un idilio caníbal y otras historias de audacia y de exotismo*<sup>56</sup>, *Ariatea* y *El Marroc sensual i fanàtic*–, Bertrana aporta hechos puntuales, percepciones, reflexiones e impresiones desde una mirada femenina y una postura feminista. Los textos proceden de una variada gama de discursos y contienen una mirada crítica, urbana, rural, contemporánea y atemporal. Como resultado, sus obras pueden leerse como un conjunto de textos y discursos que combinan lo cultural con lo popular, lo sentimental con lo racional y lo personal con lo social y lo colectivo, y siempre desde una perspectiva de género. El principal interés de la autora está en las mujeres y en su forma de vivir en otras culturas. Bertrana domina a la perfección esta forma de narrar las experiencias viajeras y le saca un gran rendimiento, ya que además de publicar sus obras sobre la Polinesia y Marruecos edita más de cincuenta ensayos y traduce sus obras al castellano y al francés<sup>57</sup>.

---

(Defert 11-12). Además, Defert opina que la hibridez y la heterogeneidad de las representaciones culturales en los libros de viaje son la clave para que existan tantas interpretaciones como viajes o viajeros que realizan el mismo recorrido (13). De forma parecida a Defert, Percy G. Adams en *Travel Literature and the Evolution of the Novel* (1983) mantiene que los discursos en los textos sobre viajes son imposibles de clasificar por su estructura híbrida: “[travel books] includ[e] countless subtypes that continually approach each other, separate, join, overlap, and consistently defy neat classification” (38). Asimismo, Adams también afirma que durante siglos los libros de viaje han crecido junto a la biografía, la crónica y la novela, y eso ha sido uno de los motivos por los que la narrativa viajera ha estado apartada del interés académico general.

<sup>56</sup> En este estudio utilizo el manuscrito en castellano de la obra *Peikea, princesa caníbal i altres contes* (1934) que puede encontrarse en la red del *Fons Bertrana* de la Universidad de Gerona. Voy a analizar los cuentos “Un idilio caníbal” y “La diosa vengadora” y excluyo “Los últimos paganos”, “Las desventuras de Tay Han” y “El templo profano” porque no hacen referencia a la mujer, se centran en leyendas y acontecimientos históricos. Tampoco incluyo “Tekao” porque es una versión en castellano de *Ariatea* (1960)

(<http://www.udg.edu/Fonsespecials/PrudenciiAuroraBertrana/Articles/tabid/12025/language/ca-ES/Default.aspx>)

<sup>57</sup> La novela que escribió a medias con su padre titulada *L'illa perduda* (1935) no la incluyo porque no se sabe qué parte escribió Prudenci y qué parte escribió Aurora. Bertrana tradujo para la editorial *Ediciones Populares Iberia*, *Paraísos oceánicos* al castellano con la colaboración del redactor de *La Vanguardia* Emili Oliver (1883-1952) y la tituló *Islas de ensueño* (1933). En 1943 publicó la versión francesa *Fenua Tahiti* traducida con la colaboración de sus amigas Mme. de Montmoulin y Mme. des Goutes. A diferencia de las demás versiones, *Fenua Tahiti* no tiene fotografías pero contiene catorce dibujos de Marcel North (1909-1990).

En el capítulo ofrezco un estudio sobre sus obras viajeras desde una perspectiva de género. Distribuyo las obras siguiendo criterios geográficos, es decir, que en un apartado analizo los textos sobre la Polinesia, la novela-reportaje *Paradisos oceànics* (1930)<sup>58</sup>, la colección de cuentos *Un idilio caníbal y otras historias de audacia y de exotismo* (s.f.), y la novela *Ariateia* (1960); y en otro la novela-reportaje sobre Marruecos, *El Marroc sensual i fanàtic* (1936). En esta sección demuestro que Bertrana rompe con los modelos tradicionales y ofrece una nueva forma de narrar la experiencia viajera en el siglo XX que se cruza con el ensayo. Sus libros no son sólo textos escritos en primera persona sobre un país o una ciudad que la autora visita, ni son una fotografía transformada en palabras de lo que Bertrana observa. Son narrativas de viajes estructuradas en diferentes secciones, con anécdotas e historias sobre los personajes que encuentra a su paso por la Polinesia y por Marruecos. En las obras la autora reflexiona de forma muy profunda sobre la mujer oriental y occidental, y analiza la situación política, económica y cultural de su país y de la región que visita. Bertrana se sumerge en temas cruciales de la convivencia humana estrechamente ligados al colectivo femenino y a las relaciones de pareja. Algunos temas que trata son el matrimonio, la maternidad, la orfandad, el aborto, la prostitución, el amor libre, la violencia de género, el repudio y la vida en el harén. A través de las historias supuestamente genuinas que narra en las obras, la autora refleja el mundo cotidiano de la mujer polinesia y marroquí; la intrahistoria femenina excluida de la historia oficial durante años por haberse considerado una cuestión sin interés general.

---

<sup>58</sup> En este estudio utilizo la versión castellana *Paraísos oceánicos: tres años entre los indígenas de la Polinesia* (2003).

Organizo el capítulo en cuatro apartados: 1. El libro de viajes en Cataluña; 2. La mujer escritora en Cataluña y en España durante el siglo XX; 3. Impresiones viajeras de Bertrana sobre la mujer maorí y la cultura polinesia en *Paraísos oceánicos: tres años entre los indígenas de la Polinesia*, *Un idilio caníbal y otras historias de audacia y de exotismo* y *Ariatea*; y 4. Geografías humanas marroquíes desde la mirada de una *rumia* catalana en *El Marroc sensual y fanàtic*. En el primero describo la importancia del libro de viajes en Cataluña a principios del siglo XX y en el segundo, el contexto social en el que Bertrana escribe sus obras y la condición de la mujer escritora durante la época. Continúo analizando las obras sobre la Polinesia en el tercer apartado, haciendo hincapié en las reflexiones de la autora sobre la mujer y las cuestiones de género a través de su forma de observar al Otro. Bertrana cuestiona los mitos que los autores predecesores crearon sobre la Polinesia y subvierte la versión oficial de la crónica de la conquista en “Un idilio caníbal” incluido en la colección de cuentos *Un idilio caníbal y otras historias de audacia y de exotismo*. En *Ariatea* Bertrana transgrede los modelos tradicionales de las novelas románticas sobre los amores coloniales en la Polinesia. Y *El Marroc sensual i fanàtic* proyecta la vida de las mujeres marroquíes señalando la heterogenidad de la mujer musulmana en el contexto musulmán de principios del siglo XX. En la obra Bertrana es muy crítica con la situación de la mujer y con el proyecto colonial español, pero ve un futuro esperanzador para la mujer en Marruecos, ya que gracias a la influencia occidental y el turismo en las ciudades importantes como Casablanca, Xauen y Fes las transformaciones sociales permitirán formas de vivir más flexibles para las mujeres musulmanas. Entre el tercer y el cuarto apartado me detengo en algunos aspectos formales—los títulos y las fotografías en las portadas y la justificación—en *Paraísos*

*oceánicos* y *El Marroc sensual i fanàtic*, para demostrar que el uso de determinadas convenciones del mercado del libro no son indiferentes a la identidad de género de las escritoras.

## **6. El libro de viajes en Cataluña a principios del siglo XX.**

El reconocimiento de Bertrana como escritora coincide con un momento en que, en Cataluña, el libro de viajes alcanzó su máximo esplendor. Los textos viajeros tuvieron un papel importante o al menos influyente en los cambios que se produjeron en la sociedad catalana a principio de siglo XX a nivel social, cultural y económico. Críticos novecentistas catalanes como Carles Cardó (1884-1958) y Francesc Cambó (1876-1947) subrayaban en sus manifiestos publicados entre 1906 y 1923 la importancia del libro de viajes y la falta en Cataluña de dichos textos<sup>59</sup>. Los autores insistían en la necesidad de promocionar este género literario en un momento en que Cataluña pretendía modernizar el país con sus proyectos novecentistas y querían dar a la lengua popular catalana la dignidad literaria que se merecía. Según los intelectuales catalanes, los libros de viajes no podían faltar en la cultura catalana, porque constituían un estimulante para la acción, abrían los ojos a la gente, y eran textos que conseguían desviar la atención del pueblo de todo lo estrictamente “casero” y mediocre, propio de “los pueblos adormecidos” [traducción mía] (Domènech 8). Así es como más adelante, durante los años veinte y treinta, los periódicos y las revistas dedicaron secciones enteras a los viajes y a las experiencias viajeras y el libro de viajes alcanzó su máximo esplendor como género literario.

---

<sup>59</sup> Como explico en la introducción de la tesis, el Novecentismo fue un movimiento literario y artístico catalán de principios del siglo XX que comenzó en 1906 y terminó con el golpe de Estado de Miguel Primo de Rivera (1870-1930) en 1923.

Joan de Déu Domènech en *Mirant enfora: cent anys de llibres de viatges en català* (1995) analiza la trayectoria de los libros de viajes en la región catalana y señala que entre 1926 y 1935 Cataluña se puso en sintonía con Europa, con un género que nunca tuvo una verdadera tradición literaria en el país catalán (8). Domènech explica que durante dicho período se dispararon las ventas de obras viajeras, se publicaron artículos en periódicos y revistas sobre viajes exóticos y se re-editaron y tradujeron novelas de viaje extranjeras al catalán. Asimismo, el autor menciona que en dicha época se llegaron a publicar más de la cuarta parte del total de las obras viajeras publicadas en los 107 años anteriores. Según sus datos, se vendieron 65 libros de viajes entre 1926 y 1935, y ni siquiera hoy las editoriales catalanas han conseguido vender tantas novelas de viajes en tan poco tiempo (9). A partir de 1936 disminuyeron considerablemente las publicaciones de los libros de viajes en Cataluña y Domènech subraya como posibles causas la Guerra Civil y la excesiva explotación de lo exótico en el cine y el turismo masivo.

Las empresas cinematográficas y turísticas colaboraron a desprestigiar el género, pero, como indica Domènech, a principios del siglo XX tanto el cine como la prensa y la crítica literaria fueron elementos clave para dar impulso a las obras viajeras en Cataluña, y tuvieron un papel muy importante en el creciente interés por lo exótico y los viajes. Por un lado, el exotismo llegó al país catalán como una tendencia exterior que estaba de moda en toda Europa; pero por otro lado, en Cataluña la popularidad de lo exótico también fue el resultado de un hecho socio-histórico y económico. Según Domènech, el viajero burgués catalán se desplazaba por sus propios medios a lugares exóticos para descubrir nuevos lugares, y según el propósito del trayecto de los burgueses, el viaje se diferenciaba en dos categorías: el evasivo y de diversión, y el utilitario. La finalidad de

los viajeros en esta última categoría era la de construir el conocimiento necesario para el hombre occidental sobre un territorio destinado a la subyugación y la explotación (Domènech 10). El viaje de los catalanes a la Polinesia suele vincularse a la primera categoría, y el desplazamiento a Marruecos a la segunda.

La crisis ideológica que sufre Occidente al entrar en el nuevo milenio, la represión de la dictadura de Primo de Rivera (1923-1931) y la incipiente llegada de la II República hacen que los individuos deseen liberarse y evadirse del mundo y la civilización. En medio de un ambiente de represión y transformación social como el que experimentaba Cataluña a principios de siglo, la sociedad industrial catalana era percibida por los ciudadanos como una cadena de restricciones y obligaciones que amenazaba con incorporarlos a un orden social opresivo basado en la familia, el trabajo, la deificación de la técnica y la explotación del ser humano. Por eso, el pueblo catalán sentía la voluntad de quererse imbuir en una atmósfera física, moral y socialmente más sosegada, donde fuera posible experimentar formas de vida más sencillas y primitivas en contacto con la naturaleza. Bertrana explica en sus memorias que ella y su marido de origen suizo Dennys Choffat, planeaban ir a vivir a un lugar tropical antes de que Choffat tuviera una oferta de trabajo en la Polinesia<sup>60</sup>. Deseaban ir a África o a algún país cálido para alejarse del frío de Ginebra y el entorno familiar opresivo de la madre y la hermana de Choffat

---

<sup>60</sup> A Choffat primero le ofrecieron trabajar en París, pero él pensaba que aún estaba demasiado cerca de Ginebra y de su familia. A Bertrana le gustaba la idea de ir a vivir a París, ciudad que siempre le cautivó por su cultura, su sensibilidad y libertad, además hablaba muy bien el francés (*Memòries fins al 1935* 554). No obstante, la idea de viajar a países lejanos y tropicales aún le entusiasmaba más. Todas las tardes, después de que Choffat llegara a casa, examinaban en el suelo de la cocina de su casa en Ginebra los mapas de África, Asia, Oceanía y la India (553). También leían ávidamente las ofertas de trabajo publicadas en algunas revistas y periódicos como *Le Temps* y se interesaban sobre todo por los anuncios de ofertas de empleo en las colonias y en los protectorados franceses del Congo, el Senegal, Nueva Guinea, Dhomei y Madagascar.



(*Memòries fins al 1935* 553)<sup>61</sup>. La idea de regresar a España no entraba en sus planes. La península aún estaba gobernada por el dictador Primo de Rivera (1870-1939) y no era fácil la vida para una mujer como Bertrana, escritora, catalana y republicana.

Desde mediados del siglo XIX los catalanes sintieron una fuerte atracción por los territorios africanos. Determinados círculos de la burguesía catalana viajaron a África para explorar las oportunidades económicas que ofrecía la zona (Garcia Ramon, Joan Nogué y Perla Zusman 22-23). Después de la pérdida de las últimas colonias (Filipinas, Cuba y Puerto-Rico) en 1898, los burgueses industriales catalanes vieron la necesidad de abrir nuevas rutas comerciales y encontrar nuevos mercados para vender sus productos (Fradera 21-52). Debido a la proximidad y la ocupación del Protectorado de España en el norte de África, muchos catalanes vieron la posibilidad de ampliar sus negocios en Marruecos. No obstante, la falta de entendimiento con el gobierno español hizo que los catalanes se vieran obligados a utilizar estrategias sutiles para conocer la situación económica, social y comercial de Marruecos (Pomés 461). El libro de viajes se convirtió en un instrumento esencial para obtener información sobre las posibilidades de invertir y comercializar con el país marroquí, y los burgueses contribuyeron a promocionar el viaje y los relatos viajeros: “D’una manera directa o encoberta, l’objectiu de molts dels relats publicats per alguns viatgers passarà a ser el d’ampliar el coneixement que es té del Marroc des d’una òptica econòmica i d’explotació dels recursos” (Garcia Ramon, Joan Nogué y Perla Zusman 250)<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> Entonces, ambos vivían en la Alta Savoia con la familia de Dennys y las costumbres de la hermana y la suegra de Aurora chocaban con el carácter progresista y liberal de la autora.

<sup>62</sup> *De una manera directa o encubierta, el objetivo de muchos de los relatos publicados por algunos viajeros pasará a ser el de ampliar el conocimiento que se tiene de Marruecos desde una óptica económica y de explotación de los recursos.*

En Cataluña algunos empresarios patrocinaron viajes y expediciones enteras a escritores, periodistas y expertos en industria y agricultura para investigar la zona, recopilar datos y editarlos en forma de libro (Garcia Ramon, Joan Nogué y Perla Zusman 250)<sup>63</sup>. Jacint Verdaguer (1845-1902), Josep Boada Romeu, Josep María Folch Torres (1880-1950) y Josep Zulueta Gomis (1858-1925) son algunos de los escritores catalanes que fueron a Marruecos a través de estos viajes financiados (251). En sus obras los autores básicamente describen, catalogan y clasifican lo que ven. Analizan la situación social y política, y aportan algunos detalles geográficos, sociológicos y etnográficos de la región. También dan ideas para aplicar las técnicas industriales y agrícolas catalanas en Marruecos y ofrecen consejos útiles para negociar con los marroquíes. Los autores insisten en que los catalanes deben explotar más los recursos naturales del norte de África y desarrollar un proyecto de expansión colonial más ambicioso y efectivo que el español<sup>64</sup>. Pelegrí Pomés explica en “Conferencias sobre las costums y comerç del Marroc” que la presencia de los catalanes en Marruecos fue tan importante que los marroquíes llegaron a identificar y a diferenciar a los catalanes de los españoles y de los demás europeos (468).

Los motivos que estimulan a Bertrana a viajar y a escribir sobre sus viajes son distintos. La autora se desplaza a la Polinesia para acompañar a su marido Denys Choffat después de que el millonario francés Monsieur Martín le ofreciera un trabajo como

---

<sup>63</sup> Antonio López López (1817-1883) conocido como el Marqués de Comillas y su hijo Claudio López Bru (1853-1925) fueron algunos de los empresarios que subvencionaron viajes a escritores catalanes. Jacint Verdaguer (1845-1902) viajó con la familia López Bru en más de una ocasión para escribir sobre el territorio y la cultura marroquí (Garcia Ramon, Joan Nogué y Perla Zusman 259). Aunque Antonio López López era natural de Cantabria, residió en Barcelona desde que se casó y fue el fundador de la Compañía Transatlántica que hacía los trayectos marítimos de Barcelona a Cuba durante la época colonial y que pasaba por los principales puertos mediterráneos: Marruecos, Guinea y Canarias. López López y su hijo también fueron cofundadores y presidentes del Banco Hispano Colonial en Barcelona, la Compañía General de Tabacos de Filipinas, Los Ferrocarriles del Norte y la Hullera de España.

<sup>64</sup> Los empresarios catalanes operaban independientemente del Estado español pero sus intenciones también eran coloniales y comerciales.

ingeniero en su compañía eléctrica en Tahití (entonces, en el Protectorado Francés). Bertrana y Choffat vivieron en la ciudad de Papeete durante 3 años (1926 y 1929)<sup>65</sup>, y mientras Choffat trabajaba en la central, Bertrana exploraba las islas y escribía en su bungalow. Nicolau Olwer (1888-1961), un buen amigo de la autora, escritor y periodista vinculado en las políticas del gobierno republicano catalán, le propuso a Bertrana publicar sus vivencias sobre la Polinesia en las revistas *D'Ací i d'Allà*, *La Nau*, *L'Opinió* y el *Mirador*, y desde Papeete Bertrana publicó un total de 49 artículos sobre la Polinesia<sup>66</sup>. Sus ensayos tuvieron mucho éxito entre el público. Tan sólo hubo algunos sectores conservadores que se ofendieron por la libertad de expresión de la autora y los temas que trataba en los textos. Carles Soldevila, director de la revista *D'Ací i d'Allà* tuvo que recordarle que la revista la compraban muchos curas y creyentes burgueses conservadores, y que si continuaba escribiendo de esa forma no podrían publicar más sus artículos (*Memòries fins al 1935*, 740). Después de regresar a Barcelona, Josep Queralt, el editor de la editorial *Proa*, le propuso a Bertrana publicar sus artículos sobre la Polinesia en formato de libro. La autora aceptó y decidió desarrollar y ampliar sus ensayos para editarlos en una novela-reportaje titulada *Paradisos oceànics* (1930).

Después de su éxito profesional, Bertrana quiso repetir la experiencia, pero esta vez viajando ella sola a Marruecos para investigar la vida de las mujeres musulmanas. En mayo de 1935 cruzó el estrecho de Gibraltar y viajó por el norte de África hasta el mes de

---

<sup>65</sup> Papeete, que en tahitiano significa “cesto de agua”, es la ciudad más grande de Tahití y la capital de la Polinesia Francesa. Papeete tiene el puerto más grande de todas las islas, y en la ciudad se encuentran las instituciones políticas más importantes del territorio como la Asamblea, el Gobierno y la Alta Comisaría de la República de la Polinesia Francesa.

<sup>66</sup> Los estudios de Vallverdú Borràs y Real Mercadal ofrecen información detallada sobre las fechas de publicación y el contenido de los artículos que Bertrana publicó en los periódicos mencionados y en otros como *La Publicitat*, *Bondat/Bonté*, *El Día de Palma de Mallorca*, *La Rambla*, *Claror* y *La Veu de Catalunya*.

julio del mismo año. Nadie le financió el viaje, ella pagó los gastos con sus ahorros y con lo que ganó haciendo de guía para unas turistas catalanas:

Havia estalviat alguns milers de pessetes, no gaires. Però m'havien dit que, al Marroc, la vida era barata i fàcil. Per travessar Espanya vaig fer d'acompanyant i guia d'unes senyores que no es veien amb cor de visitar Saragossa, Madrid, Toledo, Còrdova, Sevilla i Granada, soles. Elles em pagaven totes les despeses fins a Gibraltar. D'allí jo embarcaria a La Línia rumb a Ceuta. (*Memòries fins al 1935* 794)<sup>67</sup>

En Marruecos la autora visitó las ciudades más importantes –Tetuán, Arzila, Xauen, Fes, Rabat, Casablanca y Marrakech–, exploró el desierto del Sáhara y recopiló datos, anécdotas y observaciones sobre las costumbres del país, analizando en profundidad la vida de las mujeres marroquíes. Cuando regresó a Barcelona a finales de julio de 1935, las revistas y los periódicos que anteriormente habían publicado sus artículos sobre la Polinesia le pidieron de nuevo publicar sus impresiones viajeras, pero esta vez sobre Marruecos. Más adelante, *Ediciones Mediterrània* le propuso ampliar los artículos y editarlos en forma de libro con el título *El Marroc sensual i fanàtic*. Debido a la insurrección militar de 1936 Bertrana sólo tuvo tiempo de publicar la novela-reportaje y 19 artículos sobre Marruecos<sup>68</sup>. Este horrible acontecimiento interrumpió la carrera periodística y literaria de Aurora que apenas acababa de empezar, y la autora no volvió a

---

<sup>67</sup> *Había ahorrado algunos miles de pesetas, no muchos. Pero me habían dicho que, en Marruecos, la vida era barata y fácil. Para cruzar España hice de acompañante y guía de unas señoras que no se veían capaces de visitar Zaragoza, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla y Granada, solas. Ellas me pagaban todos los gastos hasta Gibraltar. De allí yo embarcaría en la Línea rumbo a Ceuta.*

<sup>68</sup> *El Marroc sensual i fanàtic* salió a la venta el 23 de abril de 1936, el día de Sant Jordi conocido también en Cataluña como el día del libro, y los artículos sobre Marruecos fueron publicados en *La Publicitat* y en *Claror*.

publicar más hasta después del conflicto bélico y desde el exilio en Ginebra (Real Mercadal 22-23).

En *El Marroc sensual i fanàtic* Bertrana no se opone del todo a la influencia europea en Marruecos, porque para la mujer musulmana la modernidad occidental, trajo algunas mejoras. Bertrana muestra Marruecos como un país conservador inspirado en el Islam, que se halla en un contexto de descomposición debido a la influencia occidental y al turismo:

¡El Marroc europeu! En cap lloc no he sentit tan intensament i punyentment l'obra grandiosa i admirable, ensems que destructora, dels protectors occidentals.

¡Trenta-quatre mil europeus viuen a Casablanca! No crec que cap altra ciutat del món amb el mateix nombre d'habitants gaudeixi de tantes comoditats, luxes, facilitats, confort i esbarjos. (172)<sup>69</sup>

Casablanca fue (y sigue siendo) una de las ciudades marroquíes más cosmopolitas de principios de siglo XX. Debido a su proximidad con Europa y a las conexiones marítimas con el resto del mundo, Casablanca tuvo un papel importante en las relaciones turísticas con Occidente (Ossman 19). Debido al turismo masivo y la explotación colonial, ciudades como ésta aumentaron las oportunidades de trabajo y muchas familias se desplazaron de los pueblos a la ciudad para trabajar. De este modo las mujeres entraron a formar parte de la esfera pública tradicionalmente restringida a los hombres y

---

<sup>69</sup> *¡Marruecos europeo! En ningún lugar he sentido tan intensa y fuertemente la obra grandiosa y admirable, al mismo tiempo que destructora, de los protectores occidentales. ¡Treinta y cuatro mil europeos viven en Casablanca! No creo que ninguna otra ciudad del mundo con el mismo número de habitantes disfrute de tantas comodidades, lujos, facilidades, confort y recreos.*

consiguieron alejarse por un tiempo del control familiar (Keddie 70)<sup>70</sup>. En Casablanca Bertrana observa que, en las grandes ciudades, la interacción entre los hombres y las mujeres empieza a ser posible. En el episodio “Dar El Beida” la autora queda sorprendida cuando ve a una musulmana paseándose por la ciudad en bicicleta. Entre el ruido y la multitud a los marroquíes no les parece importar este significativo detalle (*El Marroc sensual i fanàtic* 149). Sin embargo, lo que pone en alerta a Bertrana es lo que ocurre durante los trayectos del autobús de la ruta «Ville Nou-velle-Porte Bou Yelud». En el interior del colectivo es imposible evitar el contacto con los cuerpos de los demás pasajeros porque el omnibús está abarrotado de gente:

Es impossible mantenir-se pur i impalpable [a l'autobús]. La juventud femenina musulmana, premuda, sacsejada, acorralada, lliurada indefensament als braços grollers del primer nzara existent, ha entrat en una de les fases més escabroses de la decadència islàmica. (149)<sup>71</sup>

De forma circunstancial en el colectivo los hombres y las mujeres transgreden los límites de lo permitido. Después de observar esta escena, Bertrana afirma que en Marruecos no serán ni las estrategias militares, ni la política ni la ciencia los que destruirán las sólidas doctrinas del Islam sino el turismo, los medios de transporte, la radio y el cine (148). Para la autora, la influencia europea y el turismo son positivos porque ayudan a mejorar la condición social de la mujer marroquí y facilitan que con el tiempo se lleguen a modificar las rígidas normas. La independencia de la mujer a través

---

<sup>70</sup> Muchas mujeres que trabajan en las ciudades como ocurre con las dos hermanas en “La cabila” no dejan de ejercer una profesión vinculada a las tareas domésticas pero aunque además de alejarse del entorno familiar ganan autonomía personal e independencia económica.

<sup>71</sup> *Es impossible mantenersse pur e impalpable [en el autobús]. La juventud femenina musulmana, empujada, sacudida, acorralada, entregada indefensamente a los brazos groseros del primer Nzara existente, ha entrado en una de las fases más escabrosas de la decadencia islámica.*

de los desplazamientos en bicicleta y el contacto físico en el autobús, revelan que los nuevos hábitos más flexibles y permisivos con la mujer, introducidos por los occidentales, algún día lleguen a ser comunes en Marruecos y a convertirse en Ley.

Dado que las mujeres en la metrópoli van ocupando espacios previamente “masculinos”, se puede decir que en la distribución territorial y en la dominación masculina se abre una brecha geográfica y sociopolítica. Bertrana señala la forma en que los cambios que se producen en la ciudad re-distribuye los límites. Las fronteras tradicionales en el espacio masculino y el femenino se cruzan y se hacen borrosas. Mientras que por lo general, los lugares tradicionales en Marruecos a menudo se demarcan bruscamente como públicos o privados, la estructura de ciudad de Casablanca que presenta Bertrana aparece como un espacio que no es ni público ni privado, sino que a menudo son los dos al mismo tiempo. Por lo tanto, como suele ocurrir hoy en día en nuestra sociedad, las rígidas dicotomías público/privado no son del todo suficientes para comprender la realidad de las mujeres marroquíes y su modo de funcionamiento.

Durante los años 30 algunas ciudades del norte de África se transformaron en urbes modernas con todas las características que suelen tener las occidentales: medios de transporte (puerto, aeropuerto, estación de autobús, de tren), red de carreteras, centros administrativos, comerciales, barrios burgueses, suburbios, prostíbulos, tiendas modernas, calles iluminadas, viviendas modernas, hoteles, restaurantes y salones de té de todos los niveles. En Casablanca además de todo esto, según Bertrana, construyeron una de las piscinas más grandes del mundo (*El Marroc sensual i fanàtic* 173). Los movimientos migratorios del campo a la ciudad generaron una fuerte demanda de vivienda y en las zonas urbanas tuvieron que administrar muy bien el terreno edificable

porque cada vez era más escaso. En Casablanca se apostó por una arquitectura funcional con pisos muy pequeños para edificar el mayor número posible de viviendas en la misma zona. La autora explica que en algunos barrios “els carrers, en línies més o menys rectes, [eren] estretíssims: alguns no pass[abe]n d’un metre i la casa més enlairada no puja[ba] més de tres” (173-74)<sup>72</sup>. Según la autora, era muy difícil encontrar un piso de alquiler en Casablanca y los habitantes vivían realquilados o en barracas todos comprimidos en un mismo piso (174). Estas transformaciones en el espacio público y el privado, además de recordar el crecimiento urbano en España durante los años 50 y 60, demuestran que en las ciudades el desarrollo hizo posible que los hombres y las mujeres se encontraran, compartieran casa y convivieran prácticamente puerta con puerta.

En efecto, de acuerdo a los estudios de James Clifford en “Traveling Cultures” “the great urban centers [are] specific, powerful sites of dwelling/traveling” porque permiten la confusión, el anonimato dentro de la multiplicidad de culturas (Clifford 104). En los lugares donde hay una gran concentración de gente como en el centro de una ciudad, en los autobuses, los trenes, los aviones, y las salas de espera de los aeropuertos, los hombres y las mujeres interaccionan y comparten experiencias sin importar su lugar de origen. En estos lugares, según Clifford, las diferencias son menos obvias y las normas suelen ser más flexibles<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> *las calles, en líneas más o menos rectas, [eran] estrechísimas: algunas no hacían más de un metro y la casa más elevada no subía más de tres.*

<sup>73</sup> En el transporte y en los lugares transitados donde hay desconocidos las interacciones no son siempre positivas. En las sociedades donde hay una fuerte represión sexual, algunos hombres utilizan los trayectos en los medios de transporte para abusar sexualmente de las mujeres. Esto ocurría con frecuencia en España durante la época franquista como bien explica Esther Tusquets (1936-1912) en *Habíamos ganado la guerra* (2007). Actualmente en los periódicos también vemos casos lamentables de violaciones a las chicas en la India en la vía pública y en los medios de transporte.



En el barrio «Bidon Ville» o de las latas, Bertrana observa que la pobreza puede ser un factor igualador entre las personas y que la escasez permite que hombres y mujeres se olviden de sus diferencias de raza y de género. El «Bidon Ville» es uno de los lugares más pobres de Casablanca. Allí no hay luz, ni agua potable ni alcantarillas. La gente sale a la calle cuando llueve para lavarse y hacer la colada. Después de una tormenta, Bertrana presencia una de las escenas más insólitas que vio en Marruecos:

Uns trenta individus, homes i dones i criatures, s'havien reunit al volt d'un bassal de pluja per fer la bugada [...] Tots eren africans, encara que del Nord, del Sud, del pla i de la muntanya. Negres, bruns, blancs, rossos: amb el nas punxegut o amb el nas xato [...] col.laboraven a la feina i no es feien distincions entre la roba de l'un i la roba de l'altre [...] Els homes duïen els seruals arromangats [,] les dones no usaven l'haic tradicional i lluien davant dels mascles llurs boniques o lletges, joves o velles fesomies. (174)<sup>74</sup>

Además de señalar la forma en que los pobres son desplazados del centro de la ciudad, para situarlos en los bordes de la periferia, Bertrana subraya que la desigualdad de género y de raza es un fenómeno provocado en gran parte, pero no exclusivamente, por las jerarquías de poder y las diferencias de clase social. Desde esta perspectiva, las prácticas cotidianas de los protagonistas transgreden las normas sociales y cuestionan los roles tradicionales de los hombres y a las mujeres musulmanes. A través del espacio los protagonistas tratan de negociar las normas y delinear las reglas para habitarlo. El turismo

---

<sup>74</sup> *Unos treinta individuos, hombres y mujeres y niños, se habían reunido en un charco de lluvia para hacer la colada [...] Todos eran africanos, aunque del Norte, del Sur, del llano y de la montaña. Negros, pardos, blancos, rubios: con la nariz puntiaguda o con la nariz chata [...] colaboraban en el trabajo y no se hacían distinciones entre la ropa de uno y la ropa del otro [...] Los hombres llevaban los pantalones arremangados [,] las mujeres no usaban el jaique tradicional y lucían ante los machos sus bonitas o feas, jóvenes o viejas fisonomías.*

y la influencia occidental provocó cambios importantes en ciudades marroquíes como Casablanca. Por lo general, esta transformación causada por la influencia occidental tiende a considerarse negativamente porque los cambios introducen en el país una diferencia ajena y el paisaje, las costumbres y la forma de vivir de los autóctonos terminan siendo objeto de cambios (Duchêne 27). De este modo, los valores culturales de la región se substituyen por otros y el lugar pierde su particularidad al adoptar formas extranjeras. Sin embargo, en el caso de Marruecos, la modernidad urbana les permite a las mujeres salir a la calle, relacionarse con otras personas de diferente sexo y origen y transgredir las normas tradicionales defensoras de la moral y los códigos del Corán. Con todo, en *El Marroc sensual i fanàtic*, Bertrana pone de relieve que el cambio social y la mejora del colectivo femenino en Marruecos se estaba empezando a notar en los años 30, y que se daba en todos los niveles sociales, pero quizás con más fuerza en las clases populares. A diferencia de *El Marroc sensual i fanàtic*, en *Paraísos oceánicos* la invasión colonial en la Polinesia es negativa en todos los sentidos. La autora ve cómo la mujer polinesia pierde sus libertades desde que los misioneros y las autoridades francesas les prohíben practicar la libertad sexual y observa la destrucción de las costumbres maorís y del paisaje de las islas. En *El Marroc sensual i fanàtic* Bertrana siente cierta nostalgia por el pasado cultural marroquí que se está perdiendo, pero las mejoras que está ganando la mujer musulmana son más importantes para la autora.

## **7. La mujer escritora en Cataluña y España en los años treinta.**

A principios del siglo XX no estaba bien visto en España y en algunos países europeos que las mujeres escribieran y viajaran solas sin la compañía de un hombre (Hurtado 139). Se consideraba un acto peligroso, arriesgado e imprudente por parte de la

mujer y del esposo que le permitía viajar sola. Según la opinión general era preferible que la mujer se quedara en casa, y si viajaba, que lo hiciera acompañada de su padre, hermano o esposo (140). Históricamente viajar, descubrir mundo, colonizar y explorar han sido actividades masculinas; y cuidar del hogar y de la familia han sido las ocupaciones de las mujeres.

Sin embargo, la relación del colectivo femenino con el viaje y la escritura existe desde la antigüedad, aunque las crónicas y los libros de historia lo hayan omitido (Ferrús Antón 19). Tradicionalmente se ha dicho que las mujeres decimonónicas sólo se desplazaron para acompañar a los maridos por asuntos de negocios. Sin embargo, algunos estudios recientes como el de Cristina Morató en *Viajeras intrépidas y aventureras* (2001) demuestran que también hubo mujeres que viajaron por iniciativa propia. Las mujeres viajeras visitaron países para desarrollar actividades filantrópicas, para mejorar su salud, para solucionar algunos temas personales o simplemente para satisfacer su afán de aventura (20)<sup>75</sup>. Entre el siglo XVIII y XIX las escritoras europeas publicaron muchos libros sobre sus viajes en forma de autobiografía, dietario y cartas. En sus obras recogían sus experiencias personales, discutían temas relacionados con la mujer y el género y analizaban la situación colonial, política, económica y cultural del país (Morató 19). Cristina Morató explica que para gran parte de las escritoras, el viaje era una válvula de escape (20). El desplazamiento les permitía evadirse del ambiente asfixiante que les tocó vivir. En Europa, a principios del siglo XX, todavía se cuestionaba el talento y la capacidad intelectual de las mujeres cultas y se reprimía la libertad e independencia femenina. En el contexto español y catalán, durante la II República los cambios

---

<sup>75</sup> Mary Kingsley, Isabella Brid, Gertrude Bell, Freya Stark y May Sheldon son algunas de las autoras que cita Morató en su libro. Las escritoras viajaron a lugares exóticos como la India, la Patagonia, la China y África durante el siglo XIX y XX, y sin la compañía de un hombre.

experimentados con el nuevo gobierno y los movimientos feministas consiguieron ciertas mejoras para la mujer, pero todavía se infravaloraba la capacidad intelectual femenina y las aptitudes de las mujeres para desarrollar actividades atribuidas socialmente a los hombres, tales como viajar y escribir.

El viaje era un espacio de libertad para la mujer, y la popularidad comentada anteriormente sobre el libro de viaje en Cataluña durante los años 30 contribuyó al proceso de independencia y profesionalización de la mujer escritora que se estaba gestando en España a partir de la II República (Ferrús Antón 19)<sup>76</sup>. Bertrana fue la primera mujer catalana que publicaba un libro de viajes en Cataluña sobre un lugar tan exótico como la Polinesia y además escrito en catalán<sup>77</sup>. El mundo editorial le agradeció a Bertrana la publicación de sus obras sobre la Polinesia y Marruecos. A través de sus relatos la autora colaboraba con el proyecto editorial catalán y daba a conocer situaciones y detalles muy poco explorados hasta entonces. En general obtuvo muy buenas críticas de *Paradisos oceànics*, *Un idilio caníbal* y *otras historias de audacia y de exotismo* y *El Marroc sensual i fanàtic* (Real Mercadal 16). Según explica en sus memorias la primera edición de su primera novela-reportaje *Paraísos oceánicos* fue todo un éxito:

L'edició s'esgotà en quinze dies, tot i que l'exemplar es venia a quinze pessetes, unes cinc-centes d'avui. L'obra fou no solament un gran èxit de venda, sino un

---

<sup>76</sup> Es importante recordar que durante esta época se estaban desarrollando en España y en Cataluña los primeros movimientos feministas.

<sup>77</sup> Como ya mencioné, Maria Antònia Salvà escribió la obra *Viatge a orient* en 1907 basada en su viaje a Tierra Santa, pero no se publicó hasta 1998 (Julià 50), y Antònia Bardolet en 1913 publicó *Siluetes femenines* sobre las mujeres de la ciudad de Vic, en Gerona (de Déu Domènech 95).

gran èxit literari. De *Paradisos oceànics* molta gent encara en parla, com si jo no hagués escrit cap altre llibre. (740)<sup>78</sup>

Además de traducir sus obras al castellano y al francés, instituciones catalanas como el Ateneo de Barcelona, el Club Femenino de Deportes de Barcelona, el Centro de excursionistas de Terrasa y el Ateneo de Gerona le propusieron dar charlas sobre sus experiencias viajeras, y en Madrid la invitaron a unas conferencias dedicadas al viaje. Después de regresar de Oceanía, la autora se documentó extensamente sobre las islas e indagó en las bibliotecas de París, Barcelona y Madrid (651). Se compró libros en francés y en inglés sobre antropología, historia y literatura porque quería completar sus experiencias personales y quería escribir un libro para demostrar que los españoles habían sido los verdaderos descubridores de la Polinesia aunque no constara en ninguna parte:

En cap llibre d'història o de geografia, anglès o francès, i n'havia fullejat molts, no hi havia trobat cap referència als intrèpids marins espanyols del setzè, els quals, molt abans que Cook, Wallis o Baouganville, dels quals tant es parla, ja havien navegat per aquells mars. (651-52)<sup>79</sup>

Bertrana basa sus teorías en lo que durante su estancia en Tahití escuchó decir a los tahitianos que sus antepasados solían contar que los navegantes españoles habían visitado la isla y también en que algunos nombres de objetos y animales se parecen al castellano com por ejemplo “puerco” en el dialecto polinesio de Nuka-Hiva se dice “puaca” (652). Bertrana no escribió el libro pero incluye parte de la información que consiguió en sus

---

<sup>78</sup> *La edición se agotó en quince días, aunque el ejemplar se vendía a quince pesetas, unas quinientas de hoy. La obra fue no sólo un gran éxito de venta, sino un gran éxito literario. De Paraísos oceánicos mucha gente todavía habla, como si yo no hubiera escrito otro libro.*

<sup>79</sup> *En ningún libro de historia o de geografía, inglés o francés, y había hojeado muchos, no había encontrado ninguna referencia a los intrépidos marinos españoles del siglo dieciseis, los cuales, mucho antes que Cook, Wallis o Baouganville, de los que tanto se habla, ya habían navegado por aquellos mares.*

memorias y dio conferencias en Barcelona y en Madrid en calidad de experta sobre la materia después de regresar de la Polinesia.

La Universidad Complutense de Madrid y la Sociedad Española de Geografía, entonces presidida por Gregorio Marañón (1887-1960) convocaron a Bertrana para que fuera a dar una ponencia sobre sus vivencias en la Polinesia y en Marruecos. La autora recuerda con ilusión las conferencias en Madrid. Sólo se arrepiente de haberse citado con Gregorio Marañón para entrevistarle. Aprovechando que iba a dar una charla en la institución que él presidía, Bertrana pensó en reunirse con él, arreglar una entrevista y regalarle una copia de *Paraísos oceánicos*. En sus memorias explica que el encuentro fue decepcionante. Gregorio Marañón no hizo ni caso de su libro, trató a la autora con aires de condescendencia y como si Bertrana hubiera ido a su despacho para pedirle algún favor. A los pocos minutos de la entrevista Bertrana se levantó y se marchó<sup>80</sup>.

Durante los años treinta las escritoras aún se enfrentaban a grandes dificultades en el mundo editorial y en los círculos intelectuales. Tenían que soportar actitudes soberbias e insolentes de hombres poderosos y machistas como Gregorio Marañón. El colectivo masculino y la mayoría de los críticos infravaloraban la capacidad intelectual de la mujer y hacían comentarios negativos sobre las obras de las autoras. Ponían en duda la calidad de sus obras y consideraban que sus experiencias no tenían ningún valor histórico, social e intelectual (Hurtado 139-84). En el caso de Bertrana, su éxito molestó profundamente a

---

<sup>80</sup> Además de no leer el ejemplar de *Paradisos oceànics* que Bertrana le regaló y le dedicó a Marañón, el autor, antes de que Bertrana le empezara a hacer preguntas le dijo con frialdad: “—¿*Què puc fer per usted, senyora?*” (*Memòries fins al 1935* 748). Bertrana se ofendió por el tono de sus palabras. Marañón le hablaba como si Bertrana hubiera ido a su despacho para pedirle favores o protección profesional: “Semblava decidit a protegir-me, a concedir-me alguna gràcia, que jo no havia somiat demanar-li” [*Parecía decidido a protegerme, a concederme alguna gracia, que yo no había soñado pedirle*] (*Memòries fins al 1935* 748). Bertrana se levantó de la silla, se despidió del escritor y salió por la puerta de su oficina para respirar el aire libre de la calle: “En un no res era al carrer. Respirava amb goig aire lliure” [*En un momento estaba en la calle. Respiraba con alegría aire libre*] (748).

alguns autors. Segons diu Bertrana en les seues memòries, “alguen” ironitzava sobre *Paradisos oceànics* atribuint al text un suposat rousenisme adolescent, i afegia amb un to de burla que la autora de *Un idiliu caníbal y otras historias de audacia y de exotismo* «no era» ni Stevenson ni Conrad:

Els falsos “savis” d’aleshores –perquè cada època té els seus falsos savis i en aquella època tampoc no en mancaven– somreien amb desdeny i publicaven discretes ironies saludant la nova aparició, dintre les lletres catalanes, d’Aurora Bertrana. Una dona que, sense demanar-los consell, gosava escriure i publicar un llibre entusiasta que cantava la naturalesa exòtica i els homes primitius! Amb elegants calfreds d’homes «ultracivilitzats» m’acusaven de deixeble de Jean-Jacques Rousseau, amb una irònica pietat envers aquelles teories de retorn a la naturalesa de l’autor de l’«*Emile*» i del *Contracte social*. Els molestava un poc (molt poc, naturalment, perquè «ells» ja sabien que una dona poca competència pot fer als homes en cap domini científic, artístic o literari) que, tot d’una, sense com va ni com ve, jo pugés amb un saltiró a la plataforma del «tramvia de l’anomenada», on ells ja anaven tan estrets fent Déu sap quins i quants equilibris per no perdre el lloc adquirit a força d’empentes. [Jo] em reia dels somriures irònics, de les crítiques indulgents en què hom em saludava com a autor del meu segon llibre en català: *Peikea, princesa caníbal*, [i deia que] jo «no era» ni Stevenson ni Conrad. (*Memòries fins al 1935* 745)<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> *Los falsos sabios de entonces –porque cada época tiene sus falsos sabios y en aquella época tampoco faltaban –sonreían con desdén y publicaban discretas ironías saludando la nueva aparición, dentro de las letras catalanas, de Aurora Bertrana. Una mujer que, sin pedirles consejo, ¡osaba escribir y publicar un libro entusiasta que cantaba la naturaleza exótica y los hombres primitivos! Con elegantes escalofríos de hombres «ultracivilizados» me acusaban de discípula de Jean-Jacques Rousseau, con una irónica piedad hacia aquellas teorías de regreso a la naturaleza del autor del «Emile» y del «Contrato social». Les*

Bertrana sintió muy injustos estos comentarios porque había puesto todo su empeño en *Paradisos oceànics* y *Un idilio caníbal y otras historias de audacia y de exotismo*. La autora se documentó antes de viajar, realizó trabajos de investigación en la biblioteca Nacional de Madrid y de la Polinesia, contactó con la gente autóctona y se informó sobre los acontecimientos históricos del país. Además reflexionó sobre temas importantes y ofreció una versión muy particular de las costumbres, los rituales y la forma de vivir de los hombres y las mujeres polinesias inéditas hasta entonces.

El tono de los comentarios del crítico, de quien Bertrana no revela su nombre, refleja la violencia y las injusticias a las que se enfrentaban las mujeres escritoras, la incapacidad de algunos hombres de entender un punto de vista distinto al suyo y la resistencia a aceptar nuevas formas de narrar la experiencia viajera. El crítico no comprendió el contenido, la calidad y la riqueza intelectual en *Paraísos oceánicos* y *Un idilio caníbal y otras historias de audacia y de exotismo* por estar acostumbrado a leer los libros de viaje escritos por Rousseau, Stevenson y Conrad y se sintió molesto de que Bertrana, una mujer, obtuviera un gran éxito con su primera novela y con un género narrativo tradicionalmente masculino.

Con frecuencia, desde la *Odisea* la figura femenina, como autora y protagonista ha estado excluida de los libros de viaje. Los autores eran los hombres y los protagonistas masculinos eran los que vivían las aventuras. Las mujeres sólo aparecían como

---

*molestaba un poco (muy poco, naturalmente, porque «ellos» ya sabían que una mujer poca competencia puede hacer a los hombres en ningún dominio científico, artístico o literario) que, de repente, sin saber muy bien por qué, yo subiera con un saltito a la plataforma del «tranvía de la llamada», donde ellos ya iban tan apretados haciendo Dios sabe qué y cuántos equilibrios para no perder el puesto adquirido a base de empujones. [Yo] me reía de las sonrisas irónicas, de las críticas indulgentes en que se me saludaba como autora de mi segundo libro en catalán: Peikea, princesa caníbal, [y decían que] yo «no era» ni Stevenson ni Conrad.*



personajes secundarios y para representar de forma simbólica el hogar y la naturaleza (Lawrence 1-2). De esta forma se ubicaba a la mujer “en su lugar”:

The plot of the male journey depend[ed] on keeping woman in her place. Not only [was] her place at home, but she in effect [was] home itself, for the female body [was] traditionally associated with earth, shelter, enclosure [...] This dominance of man as subject and woman as object [was] manifested in the theoretical and critical discourse about travel and the plot of the journey as well as in the stories and myths themselves. (Lawrence 2)

A través de sus obras viajeras Bertrana pervierte el espacio literario y desafía las normas convencionales de la sociedad patriarcal. Su transgresión es doble: como mujer y como escritora de libros viajeros. En ellos, la autora se otorga a sí misma ocupaciones distintas a las que se esperaban en una mujer durante la época. Así, su escritura se mueve entre las fronteras masculina y femenina, desestabilizando etiquetas y categorías e iniciando una nueva forma de narrar libros de viaje. Además de reflexionar sobre lo que ve desde una perspectiva de género y escribir su experiencia en dos novelas-reportaje y en distintos periódicos de la época, como explico más adelante, Bertrana utiliza una especie de androginismo a través de su persona. Es decir, que a veces su identidad de mujer europea le permite actuar en Oriente como “hombre” y acceder a lugares que no son permitidos a las mujeres autóctonas, como el teatro en Marruecos, y otras veces comportarse como “mujer” para tener vía libre a los espacios vedados a los viajeros occidentales masculinos, como el harén en Marruecos o la cocina de las casas maorís y las charlas de las mujeres polinesias. Según Mary Schriber, las escritoras ofrecen una versión más real de los países que visitan que los hombres, porque su identidad de género

les da ciertas ventajas cuando viajan a lugares como Marruecos donde las normas que impone la sociedad mantienen a los hombres y a las mujeres muy separados: “the *same sex factor* facilitates [the] move [from] ethnographic [descriptions,] because women, unlike men, are granted entrée into female spaces such as harems and kitchens” (Schriber 82). Por eso, como dije al principio de este capítulo, Bertrana representa en Cataluña (y en España) una escritora iniciadora de una nueva tipología de narrar la experiencia viajera en el siglo XX.

Tradicionalmente, en la península se ha dado importancia a las obras de viajes escritas por Pío Baroja (1872-1956), Azorín (1873-1967), Camilo José Cela (1916-2002), Jacint Verdaguer (1845-1902), Josep Plà (1897-1981) y Josep Maria de Segarra (1894-1961) –por citar algunos ejemplos– y se han ignorado las publicaciones de autoras catalanas y españolas como Isabel Serra, Anna Murià<sup>82</sup>, Montserrat Roig, Mercè Rodoreda, Rosa Regàs, Carme Riera, Imma Monsó, Concha Espina, Carmen de Burgos, Maria Lejárraga, Sofia Casanova y Rosa Chacel, que como Aurora Bertrana tienen una amplia trayectoria literaria y una gran producción de libros de viajes.

A pesar de la evidente presencia de las escritoras todavía hoy se siguen excluyendo. A título de ejemplo, una de las antologías más recientes publicada por la Generalitat de Catalunya *Literatura de viatges, bibliografia bàsica* (2012), ofrece una lista de libros sobre literatura de viajes en catalán, español y otras lenguas extranjeras como el portugués, el francés y el inglés. De 131 textos tan sólo menciona 14 libros

---

<sup>82</sup> Como ya mencioné anteriormente, Isabel Serra y Anna Murià (1904-2002) son escritoras catalanas coetáneas a Bertrana que también viajaron y escribieron sobre sus experiencias viajeras durante los años 20 y 30. Isabel Serra viajó a Marruecos como reportera y escribió artículos sobre el país en la revista *Feminal* y Anna Murià escribió ensayos, cuentos y novelas sobre su experiencia en México durante el exilio republicano.

escritos por mujeres<sup>83</sup>. Esta diferencia entre el número de escritores y escritoras señala las desigualdades sexistas y las injusticias de género que siguen sufriendo las mujeres<sup>84</sup>.

Según Carme Riera, si hoy en día no son tan populares los relatos de viaje escritos por las autoras es porque las mujeres no tuvieron tantas facilidades como los hombres para viajar, escribir y publicar sus obras (67). Los hombres que viajaron y publicaron sus experiencias lo hicieron, en parte, porque siempre tuvieron a una mujer esperándoles en casa:

El viatge, com escriu Tamar Pitch, no es una activitat pròpia de dones en les societats patriarcales. Viatjar, descobrir, colonitzar, són a l'Occident cosa d'homes. Homes que en acabar els seus viatges tornen a un espai domèstic on la presència de la dona, que sempre espera el retorn, fa possible que aquest viatge masculí tingui una existència real, sigui alguna cosa més, que no un desplaçament nòmada sense retorn ni crònica. (67)<sup>85</sup>

Aunque hay excepciones y se deberían hacer algunos matices en las afirmaciones de Riera, es verdad que las mujeres escritoras no han contado con la protección y el

---

<sup>83</sup> Aurora Bertrana no se menciona. Tan sólo aparecen cuatro autoras catalanas que empiezan a publicar a finales del siglo XIX –Pilar Godayol, Cristina Morató, Ana Maria Briongos y Clara Janés–, dos españolas –Mercedes Serna y Annabel Merullo– y ocho extranjeras que publican durante el siglo XX y XXI –Luce Boulnois, Tatiana Escobar, venezolana, Martha Gellhorn (1908-1998), Sara Maitland, Annemarie Schwarzenback, Sheila Hirtle, Linda Greenlaw y Caroline Alexander–. Esta diferencia en el número de autores masculinos y femeninos y la popularidad de autores extranjeros por encima de los nacionales por un lado subraya que las mujeres escritoras no son consideradas igual que los hombres y que son tratadas como una simple curiosidad y/o como un ser excepcional fuera de lo “normal” (Kinnaird y Hall 191); y por otro lado apunta a que las obras publicadas por autores extranjeros suelen considerarse más importantes, como suele ocurrir en otras áreas como la pintura, la música o la escultura.

<sup>84</sup> Ver mis comentarios en la introducción de este capítulo sobre el catálogo de textos de viaje publicados durante el siglo XX que ofrece Joan de Déu Domènech en su obra *Mirant enfora: cent anys de llibres de viatges en català* (1995).

<sup>85</sup> *El viaje, como escribe Tamar Pitch, no es una actividad propia de mujeres en las sociedades patriarcales. Viajar, descubrir, colonizar, son en Occidente cosa de hombres. Hombres que al terminar sus viajes vuelven a un espacio doméstico donde la presencia de la mujer, que siempre espera el retorno, hace posible que este viaje masculino tenga una existencia real, sea algo más que no un desplazamiento nómada sin retorno ni crónica.*

apoyo doméstico, económico y social que han acostumbrado a tener los hombres. La mujer tradicionalmente se ha ocupado del cuidado de la familia y las que han conseguido un trabajo remunerado, normalmente mal pagado en comparación con el salario que reciben los hombres, han desarrollando actividades por debajo de sus posibilidades, y han tenido que afrontar una doble jornada laboral: en la casa y fuera del hogar, haciendo más difícil poder estudiar y tener una sólida carrera profesional para ocupar los puestos de prestigio. Muchas mujeres escritoras que vivían de forma independiente y escribían sobre política, economía, sociedad y cultura eran tratadas por la crítica como unas locas excéntricas, marimachos y ridículas (Morató 22).

A pesar de que Bertrana fue una mujer entusiasta, curiosa y rebelde, y fue considerada por algunos hombres y mujeres de su época como una escritora brillante y una mujer con mucho carácter, en sus obras a veces se muestra insegura. Por ejemplo, en el prólogo de *El Marroc sensual i fanàtic* la autora presenta señales de debilidad, inseguridad y dependencia de los demás<sup>86</sup>. Esto hace evidente el poder de las estructuras culturales en las que Bertrana estaba inmersa y la dificultad de sobreponerse a los prejuicios y los discursos machistas. Como muchas escritoras, Bertrana cae en la trampa de excusarse por ser diferente y justificar su escritura.

---

<sup>86</sup> Ver el estudio de Isabel Marcillas Piquer “Literatura de viajes en clave femenina: los pre-textos de Aurora Bertrana y otras viajeras europeas” donde Marcillas Piquer analiza la justificación que incluye Bertrana en *El Marroc sensual i fanàtic*. Bertrana aduce que sin la ayuda de Muntané, Veciana, Del Caz y Lluís Antoni de Vega jamás hubiera podido escribir *El Marroc sensual i fanàtic*, y en el corpus del texto señala que hubiera estado dispuesta a hacer cualquier sacrificio para conseguir su objetivo (20-27). Como es bien sabido, el sacrificio históricamente es y sigue siendo en la sociedad patriarcal uno de los comportamientos más esperados en la mujer. Bertrana no incluye una justificación en su primera obra *Paraísos oceánicos*, pero sí en todas sus obras posteriores. Seguramente, los comentarios negativos del crítico sobre *Paraísos oceánicos* y *Un idilio caníbal y otras historias de audacia y de exotismo* fueron decisivos para que la autora, a partir de entonces, siempre incluyera un prefacio. Con todo, como bien señala Marcillas Piquer, es importante subrayar que los prefacios que escribe Bertrana son distintos a los que suelen escribir la mayoría de las escritoras, porque la autora se proyecta como una mujer independiente y como una escritora con un estilo propio (222).

La nueva mujer feminista que representa Bertrana aún está llena de contradicciones y de temores. La autora quiere gustar y caer bien, y se esfuerza por gustar y ser aceptada por los demás, pero también sabe que de este modo entra en el juego de las dependencias, la sumisión y la obediencia y adopta el rol tradicional que le impone la sociedad patriarcal y del que quiere huir. Bertrana sabe que debe imponerse para no traicionarse a sí misma, y al colectivo femenino al que representa, pero también desea hacerlo sin herir. Aspira a alcanzar su meta, ser crítica, y expresar su opinión a su manera, pero mostrándose siempre sincera y sin ofender a los demás.

Las características de impresión en las obras de Bertrana confirman que los textos de las escritoras reflejan las diferencias de género en la sociedad patriarcal. Según Mary Suzanne Schriber, los discursos de la diferencia sexual y las actitudes sexistas hacia las mujeres se constatan en el formato y en los títulos de las obras:

The intervention of gender and difference in the writing practice of [...] women travelers are sometimes obvious in titles and in protestations of subject matter. In more than a tenth of travel books published by Victorian American women, writers and publishers cooperate to make a display of gender in titles or subtitles or printing characteristics. (59)

Los títulos de *Paraísos oceánicos* y *El Marroc sensual i fanàtic*, escogidos por las editoriales –Editorial Proa y Edicions Mediterrània–<sup>87</sup>, respectivamente contienen los clichés y los tópicos que tradicionalmente se han asociado a la Polinesia y Marruecos<sup>88</sup>, y

---

<sup>87</sup> Aquí me refiero a las editoriales que publicaron por primera vez *Paradisos oceánicos* en 1930 y *El Marroc sensual i fanàtic* en 1936.

<sup>88</sup> En *Paraísos oceánicos* la palabra “paraíso” y en *El Marroc sensual i fanàtic* las palabras “sensual” y “fanàtic”, en español “fanático”, sintetizan los conceptos estereotipados que creó Occidente sobre la Polinesia y Marruecos.

destacan el nombre de Bertrana en mayúsculas y en bastardilla al lado del título como si formara parte de él. De esta forma se subraya la excepcionalidad del libro; y se advierte que lo ha escrito una mujer y que el contenido está relacionado con el mundo femenino. Las fotografías en las portadas de *Paraísos oceánicos* y *El Marroc sensual i fanàtic* muestran imágenes que refuerzan los estereotipos sobre la Polinesia y Marruecos y el lado romántico e íntimo esperado en las novelas escritas por las mujeres. En la versión original de *Paraísos oceánicos* aparece una foto de mujeres maorís posando semi-desnudas con un pareo y una corona de flores. En la portada de *El Marroc sensual i fanàtic* hay una imagen de un mercado lleno de objetos y gente por todas partes, y en el centro destacan unas mujeres tapadas con el burca sentadas de espaldas a la cámara<sup>89</sup>. Estas ilustraciones muestran la Polinesia y Marruecos de forma pintoresca, exótica y romántica, exaltando la sexualidad de las mujeres maorís y el lado misterioso y reservado de las mujeres musulmanas, como se esperaba a principios del siglo XX (Litvak 76). Las editoriales reforzaban los estereotipos del orientalismo finisecular y el sentimentalismo normalmente atribuido a las obras escritas por las mujeres. Esto contribuía a vender el producto como literatura menor y con poco contenido intelectual<sup>90</sup>.

Gran parte de los textos escritos por los hombres, publicados en Cataluña a principios del siglo XX, sobre los viajes a la Polinesia y a Marruecos, no tienen el mismo

---

<sup>89</sup> Pueden consultarse las portadas de las obras en la red en la página web: <http://www.escriptors.cat/autors/bertranaa/obra.php>.

<sup>90</sup> En las ediciones más recientes que utilizo en este estudio, el título principal y las imágenes se proyectan de forma distinta, lo que indica un cambio en la forma en que las editoriales presentan los libros escritos por las mujeres. Por ejemplo en la última edición de *Paraísos oceánicos* publicada por Tempestad en el año 2003 ya no aparecen fotografías de mujeres semi-desnudas posando con sus coronas de flores para la cámara. En la portada hay un dibujo sencillo de unas mujeres en la playa sin mostrar ningún gesto de seducción y erotismo. Todo lo contrario, aparece una pareja mahorí (hombre y mujer) caminando por la playa con su perro. Ambos van vestidos con pareos pero con un estilo más occidental, no llevan coronas en el pelo y la mujer en vez de posar para la cámara aparece de espaldas como si estuviera hablando con el que pudiera ser su marido. Se intuye que la imagen representa un lugar recóndito de la Polinesia por las palmeras y el título de la portada, pero podría ser una imagen de cualquier lugar en una costa con un clima tropical.

formato de impresión que las obras de Bertrana. Las portadas de los textos de Jacint Verdaguer, José Zulueta, Josep M. Folch i Torres, Jaume Collell, Francesc Pujols, Ivan Tirant, y Josep María de Sagarra, publicados en diferentes editoriales, suelen tener un título donde se indica solamente el lugar y la fecha del trayecto<sup>91</sup>. Sus nombres no se incluyen dentro del título a menos que sea para subrayar la profesión del autor<sup>92</sup>. Según Manuela Martín, de esta forma las editoriales garantizaban la calidad del escritor como experto en la materia (90). Normalmente no tienen fotografías en la tapa y si las tienen son de imágenes muy sencillas y sin adornos, y de dibujos más bien urbanos (edificios, monumentos o calles). Es significativo que *L'illa perduda* publicada en 1935 por Llibreria Catalonia, escrita a medias por Aurora Bertrana y por su padre Prudenci, contiene un dibujo diminuto hecho a lápiz en el centro de la portada y los nombres de los dos autores aparecen apartados del título y en letra pequeña. Asimismo, el significado del título (en castellano *La isla perdida*) recuerda a los libros de viajes y las aventuras de Marco Polo, James Cook, Luis Antoine Bougainville y Robert Louis Stevenson. Estas diferencias en el formato de impresión contribuyen a la desigualdad entre los escritores y las escritoras y relacionan la escritura masculina con el pensamiento crítico y racional y

---

<sup>91</sup> Las ediciones consultadas son: *Viatges. Records de la Costa d'Àfrica. A vol d'auzell* (1903) de Verdaguer, publicada por la Biblioteca popular de l'Avenç; *Àfrica española* (1911) de Folch i Torres, editada en Barcelona por Antonio J. Bastimos; *Impresiones del Rif* (1916) de Zulueta, por Talleres Gráficos de J. Sabadell; *Dels meus records africans. Impressions d'un viatge fet l'any 1891* (1921) de Collell, por Tipografia Balmesiana; *Catalunya i el Marroc* (1928) de Pujols, por Llibreria Catalonia; *Del Tibidabo a l'Atlas i tornada. Impressions d'un viatge al Marroc* (1934) de Tirant, por Eugenio Subirana; *El camino azul* (1942) de Sagarra, por Editorial Juventud de Barcelona. Póstumamente a la muerte de Sagarra la editorial Selecta tradujo su obra al catalán y la publicó con el título *La ruta blava: viatge a les mars del sud* (1964).

<sup>92</sup> Un ejemplo es la obra de Felipe Ovilo (1850-1909), médico militar de la legación española de Tánger. Ovilo publicó un estudio sobre la mujer marroquí con el título *La mujer marroquí, estudio social, por D. Felipe Ovilo y Canales, Oficial del Cuerpo de Sanidad Militar, médico que fue de la Legación de España en Tánger y del Consejo Sanitario de Marruecos, etc. Nueva edición ilustrada con cromos y dibujos a la pluma intercalados en el texto por Demócrito*. La fecha de publicación exacta es desconocida pero hay registrada una segunda edición en 1881, y otra en 1886 que también figura como “segunda” publicación.

la escritura femenina con el sentimental y superficial. Y el hecho de que los libros de los autores mencionados y los de Bertrana fueran editados por diferentes editoriales, demuestra que el trato distinto a los escritores y a las escritoras era una práctica muy común y muy extendida.

En *Paraísos oceánicos* y *El Marroc sensual i fanàtic* Bertrana se apropia del discurso masculino para reelaborarlo y crear uno nuevo con signo de mujer. Su escritura atiende a dos niveles o categorías diferentes: el discurso analítico y el discurso íntimo; y a pesar de lo que transmiten ambas portadas, sugeridas por el editor, el viaje que propone la autora en sus obras es un viaje de conocimiento, acercamiento y comprensión de las mujeres y sus formas de vivir en otras culturas. Su narrativa tiene una concepción estética propia que se resiste a la narrativa del viaje tradicional y a los modelos que ofrecen las guías turísticas donde sólo hay un compendio de datos, descripciones superficiales y poca estimulación de la imaginación (Livon-Grosman 19). Los textos de Bertrana presentan una mirada crítica hacia la realidad y no siguen una estructura tradicional como las grandes narrativas viajeras de Cook, Stevenson y Conrad, es decir: preparativos de viaje y partida, trayecto y vuelta al lugar de origen (Van Den Abbeele xviii). La Polinesia y Marruecos, en *Paraísos oceánicos* y *El Marroc sensual i fanàtic*, se presentan *in media res*. En las novelas-reportaje no hay un regreso al *oikos* (lugar de origen), sino más bien el deseo de permanecer viajando y seguir descubriendo nuevos lugares, ya que terminan con un final abierto. Pareciera que sus viajes a la Polinesia y a Marruecos nunca terminan, van del artículo periodístico, a la novela-reportaje –en *Paraísos oceánicos* y *El Marroc sensual i fanàtic*–, a la novela de ficción y el cuento –en *Ariateia* y *Un idilio caníbal* y *otras historias de audacia y exotismo*, y a la autobiografía en *Memòries fins al*



1935 donde incluye los ensayos periodísticos y las novelas-reportaje sobre la Polinesia y Marruecos ampliados y re-elaborados. Es importante señalar que aunque sus obras viajeras tienen elementos novelescos, voy a destacar el elemento ensayístico y de reportaje periodístico, ya que es el sedimento de estas obras.

Sus textos no suelen seguir un orden cronológico de los lugares que visita. En *Paraísos oceánicos* y *El Marroc sensual i fanàtic* los capítulos están organizados espacialmente según los nombres de las ciudades polinesias –Tahití, Moorea, Huahine, Raiatea, y Bora-Bora– y marroquí –Tetuán, Arzila, Xauen, Fes, Rabat, Casablanca, Marraqueix y el desierto–, cuyo orden no se corresponde con el recorrido real que hizo la autora por las islas y el norte de África<sup>93</sup>.

La narrativa de viaje ha seguido ciertos hábitos discursivos propios de los registros de navegación como la enumeración de objetos, personas y plantas (Livon-Grosman 19). Los exploradores y escritores occidentales, como bien observa Edward Said (1935-2003) en *Orientalismo* (1990), desde el siglo XVIII han construido Oriente como el Otro, asumiendo que Oriente, y todo lo que hay en él, necesita ser estudiado y rectificado por Occidente (5). El principal interés de los países occidentales por clasificar e identificar a los orientales, según Said, es contener, subyugar y objetivar a los individuos de los territorios colonizados para retenerlos y mantenerlos en una posición de inferioridad con respecto a los blancos (69). En la literatura de viajes decimonónica, normalmente escrita por los hombres, tanto los territorios como sus habitantes con

---

<sup>93</sup> A diferencia de sus obras de ficción, en sus memorias Bertrana explica sus vivencias según el orden cronológico en que visitó los lugares en la Polinesia y en Marruecos. Además en *Paraísos oceánicos* y *El Marroc sensual i fanàtic* hay fechas y acontecimientos que lo demuestran. Por ejemplo, en el primer capítulo de *El Marroc sensual i fanàtic*, “Nacionalistes” la autora describe las manifestaciones que tuvieron lugar en Tetuán durante la celebración religiosa del Mulud en julio y para esa fecha, Bertrana ya estaba a punto de regresar a Barcelona (su viaje empezó en marzo de 1935 y concluyó en el mes de julio del mismo año).

frecuencia son representados mediante imágenes que enfatizan el carácter irracional y animal de los nativos, y los describen como seres inhumanos o no-humanos, en comparación con los occidentales. Sara Mills en *Discourses of Difference* (1993) sostiene que los escritores masculinos utilizan ciertas estrategias narrativas para definir a los individuos de otras culturas:

[they write] a description of people as a *list of features* rather than as individuals [...]; the relegation of people to a time distant from that of the traveler [...]; and the practice of portraying the other nation in terms of abhorrent smells and filthiness [in order to separate] the colonized nation from the colonizer. (88-90)

Contrariamente a esta forma de observar al Otro, en *Paraísos oceánicos y El Marroc sensual i fanàtic* Bertrana rechaza, cuestiona y re-formula la estética del discurso colonial de los autores predecesores y redefine el papel de la mujer maorí y marroquí respectivamente. De este modo, la autora incorpora en la literatura de viajes unos textos que ofrecen una visión cultural, paisajística, anecdótica y feminista que trasciende lo superficial. Tanto Mills como Mary Suzanne Schriber observan en sus obras que esta nueva forma de analizar al Otro y el rechazo de los criterios estéticos convencionales son prácticas muy frecuentes en las mujeres escritoras. Según Schriber:

[A] female [writer] maneuvers on a different terrain, even if only rhetorically. She proves and constructs her right both to travel and to write [...] Predecessor texts incorporated into women's work resonate differently [and,] when the marked female calls on predecessors [...] the discourses of femininity offer the additive of *femaleness* [...] She deliberately injects *femaleness* into their rhetoric. (70)

El acercamiento de Bertrana a la cultura y a la mujer maorí y marroquí significa el cuestionamiento de las imágenes tradicionales de Oceanía y de Marruecos y los valores occidentales, pero también una confrontación personal de la identidad nacional, étnica, social y de género a la cual pertenece. Además de dirigir su atención hacia las mujeres, Bertrana analiza el mundo maorí y marroquí para denunciar los abusos e injusticias que viven los nativos en la Polinesia y en Marruecos. Con esta doble mirada, el libro de viajes le sirve a la autora para reflexionar y criticar su propia sociedad; y a diferencia de los escritores viajeros, Bertrana, analiza otras formas de vivir y re-examina críticamente su propia cultura occidental desde una marcada perspectiva de género. En este sentido, su posicionamiento de género parece ser una práctica común en las obras viajeras sobre Oriente escritas por mujeres:

women took hold of the potential of travel and the generic tradition of the travel book to produce *Works*, [...] as places in which the common-places of the culture are confronted, appropriated, destroyed, and reconstructed [...] Women's texts of travel are Works that *do the work of reinventing culture* [...] Writing abroad, women were rewriting home and their place in it. Their texts of travel [...] are cultural works that they undertake to tell the story of one woman, inevitably implicated in the story of Woman already written by the culture. (Schriber 90)

Al hacer esto, Bertrana reclama su derecho y su autoridad como mujer escritora para contar su experiencia en la Polinesia y en Marruecos mediante un género literario tradicionalmente dominado por los hombres. En sus textos, las mujeres son las protagonistas y en *Paraísos oceánicos* y *El Marroc sensual i fanàtic* la autora-narradora

es la que vive las aventuras peligrosas y arriesgadas<sup>94</sup>. Con todo, como se verá, la mirada de Bertrana hacia Oriente en las novelas-reportaje a veces es ambigua y contradictoria, y su posicionamiento hacia el proyecto colonial y la situación de la mujer maorí y marroquí acusan algunas vacilaciones.

#### **8. Impresiones viajeras de Bertrana sobre la mujer maorí y la cultura polinesia en *Paraísos oceánicos*, *Un idilio caníbal* y *Ariatea*.**

En general, las obras de Bertrana sobre la Polinesia describen el paisaje, las costumbres de los nativos y las minucias de la vida cotidiana de los hombres y las mujeres mediante una escritura que contiene un equilibrio entre la subjetividad, el testimonio antropológico y el compromiso social y de género. En *Paraísos oceánicos* la autora va más allá de la observación superficial de las guías de viaje y en *Un idilio caníbal* y *otras historias de audacia y de exotismo* y *Ariatea* Bertrana utiliza la fabulación para trascender la realidad y expresar con más fuerza su denuncia al proyecto colonial francés y a la imposición de las leyes y costumbres occidentales en las islas. De su forma de ver el mundo en las obras se extrae una reflexión muy profunda relacionada con la mujer y las cuestiones de género. La autora considera ejemplar la forma que tienen de relacionarse los polinesios y de entender la sexualidad. Así, dentro de la línea de los estudios postcoloniales feministas de Gayatri Spivak, Sara Mills, Mary Suzanne Schriber, Susan Blake, Alison Blunt y Mona Domosh, las obras de Bertrana plantean la posibilidad de dar voz a un sector de la población que la historia oficial ha tendido a silenciar. Para ello rescata episodios históricos del pasado maorí incluyendo como protagonistas a los marginados en términos de clase social, raza y género.

---

<sup>94</sup> En *Un idilio caníbal* y *otras historias de audacia y de exotismo* y *Ariatea* los personajes son inventados.

En “Sombras de realeza” (de *Paraísos oceánicos*), Bertrana narra la invasión de los europeos y la decadencia del imperio maorí a través de la historia de la reina Marau<sup>95</sup>, una de las últimas representantes de la dinastía polinesia que aún sigue viva cuando Bertrana habita en las islas. La voz narrativa explica que la decadencia llegó a Tahití por primera vez en el siglo XVII cuando los atrevidos navegantes Walis, Cook y Bougainville descubrieron la deliciosa isla y sus mujeres y los maorís aceptaron los licores y los sobornos de los blancos, así la “pura y orgullosa raza de guerreros empezó [...] su decadencia [,] por el amor y por el vino” (55). Los descendientes del reinado Pomaré todavía viven en las islas después de 47 años, pero como “dos sombras esfumadas” (58). Según la narradora, las crónicas locales dicen que Marau era una mujer muy bella, le gustaba tener sexo con los hombres blancos y criar a los hijos que tenía con sus amantes. Bertrana coincide con Marau en una recepción oficial del gobernador francés en Tahití y le sorprende que a pesar de sus grandes proporciones (la reina mide un metro ochenta, es ancha de espaldas, larga de brazos y camina haciendo unos movimientos poco armónicos)<sup>96</sup>, la protagonista pasa inadvertida en la fiesta: “La vieja reina, arrinconada y triste, oculta su arrugado rostro tras un abanico de plumas [...] El gobernador de la Oceanía francesa se encuentra lejos de la reina, rodeado de una corte de mujeres blancas [...] Los que tanto la festejaron [a la reina Marau,] la han olvidado o la menosprecian” (*Paraísos oceánicos* 60). Las autoridades sientan a Marau en una mesa cualquiera, sin honores, y por azar al lado de Bertrana y de sus amigos (60).

---

<sup>95</sup> Bertrana explica que durante siglos los Pomaré gobernaron las islas hasta que llegaron los europeos, exploradores y misioneros. En 1880 Pomaré V, el último rey maorí, esposo de Marau, “firmó su abdicación y entregó Tahití a Francia, a cambio de unas botellas de champán” (*Paraísos oceánicos* 58).

<sup>96</sup> Bertrana describe estos detalles del físico de Marau en *Memòries fins al 1935* en la página 657.

Durante la cena, Bertrana y sus compañeros se quedan atónitos viendo a Marau devorando los alimentos. El apetito de la reina es insaciable y come como si fuera un animal (60). En la mesa Marau no habla con nadie, ni mira, ni ríe, ni escucha, sólo piensa en engullir la comida (61). Cuando termina de cenar Bertrana la ve saliendo de la fiesta y desde el balcón la observa peleándose con un taxista que no quiere llevarla a su casa (quizás porque no tiene dinero para pagarle), y orinándose en medio de la calle: “se percibe un rumor nuevo, inesperado, de chorrillo discreto” (62). A pesar de lo cómico que puede resultar el final de este episodio, la situación de Marau se proyecta en la obra como algo lamentable. La voz narrativa siente lástima por la reina y mira con nostalgia el pasado cultural maorí que los occidentales están destruyendo. Para los europeos la reina ya no es nada y forma parte de una parte de la historia que prefieren olvidar. La narradora critica la actitud de los europeos y hace responsables a los occidentales del estado en que se encuentran Marau y el imperio polinesio. Además, desmitifica la imagen que crearon los escritores franceses como Paul Gauguin y Alain Gerbault sobre la reina Marau y el imperio maorí, ya que según Bertrana la reina es una mujer vieja, arrugada y decrepita sin costumbres refinadas y hundida en la miseria<sup>97</sup>.

Marau es atrevida e inteligente y desafía a las autoridades francesas con su poder de género: su capacidad para crear vida. A diferencia de su sobrino el príncipe Hinoi<sup>98</sup>, “Marau tiene más pretensiones. Marau conspira [y] explota a sus antiguos amantes a base de *paternidad*” (59). La reina tuvo hijos con sus amantes franceses y a través del vínculo paterno Marau se sigue introduciendo en los eventos oficiales, destruye la armonía y la

---

<sup>97</sup> Paul Gauguin (1848-1903) en *Noa Noa* (1901) resalta la belleza y el erotismo de Marau, y Alain Gerbault (1893-1941) en *À la poursuite du soleil* (1929) destaca la elegancia y el orgullo con que Marau habla de su pueblo maorí (Vallverdú Borràs 101-02).

<sup>98</sup> Bertrana describe a Hinoi en la obra como un gigante y un vividor fracasado, como sus antepasados masculinos porque igual que ellos se deja llevar por la pereza, la mala vida, el juego y el alcohol.

elegancia acostumbradas en la casa del gobernador francés y con su aspecto decrepito y sus costumbres bárbaras les recuerda que, a pesar de haber llevado el imperio maorí a la ruina, el espíritu maorí todavía sigue vivo en las islas.

En “Sombras de realeza” Bertrana expresa su admiración hacia la forma en que los polinesios entienden la maternidad, la sexualidad, el matrimonio y el adulterio. Durante años el rey Pomaré V, el esposo de Marau, se tomó con filosofía las infidelidades de la reina y esperaba con paciencia que algún día, ni que fuera por casualidad, alguno de los hijos de Marau sería suyo (59)<sup>99</sup>. No obstante, después de ver que su teoría no daba resultados, se cansó de criar a los hijos de los blancos y le pidió el divorcio sin montar ningún escándalo (59). Para Bertrana la forma en que se divorciaron Pomaré V y Marau es ejemplar. Según explica la voz narrativa, los polinesios, a diferencia de los europeos, “saben divorciar-se i abdicar sense fer escarafalls ni cares llargues, ni exigir tristesa i silenci als seus súbdits” (*Memories fins al 1935* 657)<sup>100</sup>. En la Polinesia las parejas se unen en matrimonio y se separan sin tener que firmar ningún contrato; y las mujeres maorís viven la sexualidad con total libertad sin que los hombres se opongan:

Els homes no s’oposaven al lliure amor de les dones amb les quals s’ajuntaven i se separaven sense passar ni pel jutjat, ni per la vicaria. No tenien l’instint de

---

<sup>99</sup> Bertrana explica en sus memorias que nunca pudo saber quién era el padre del príncipe Hinoi Pomaré: “No vaig esbrinar de qui era fill el gegantesc príncep Hinoi Pomaré, detall que em semblava de poca importància en tractar-se d’un país on ningú, o gairebé ningú, no és fill del qui representa el seu pare” (*Memories fins al 1935*, 658). [*No pude averiguar de quién era hijo el gigantesco príncipe Hinoi Pomaré, detalle que me parecía de poca importancia al tratarse de un país donde nadie, o casi nadie, no es hijo del que representa su padre.*]

<sup>100</sup> saben divorciarse y abdicar sin aspavientos ni caras largas, ni exigir tristeza y silencio a sus súbditos.

possessió ni el mateix concepte de l'honor que els blancs. (*Memòries fins al 1935* 602)<sup>101</sup>

En “Un idilio caníbal” el matrimonio entre Peikea y Martín queda sellado dejando que Martín ponga sus manos en el cuenco común donde come la familia: “No se requería nada más. El pacto estaba sellado, la ceremonia celebrada” (38)<sup>102</sup>; y en *Ariatea* tan sólo hacen falta las palabras de aceptación de los protagonistas para estar casados: “–Vols ésser la meva dona, Ariatea? [...] –Sóc la teva dona, Maruru” (41-43)<sup>103</sup>.

De acuerdo a los estudios de Margaret Mead (1901-1978) en *Adolescencia, sexo y cultura Samoana* (1981) en la Polinesia no existe el amor romántico ligado a las ideas de la monogamia, la exclusividad y los celos (110)<sup>104</sup>. El matrimonio es considerado un arreglo social y económico en el que se tienen en cuenta la riqueza, el rango y la pericia del esposo y la esposa, no se excluyen las relaciones del esposo o la esposa con otras personas y el adulterio no significa necesariamente la ruptura del matrimonio. Según Mead, si la pareja se divorcia por adulterio, ya sea provocado por el hombre o la mujer, el grado de alboroto que puede causar la infidelidad “sólo depende del rango relativo del ofensor y el ofendido [, y] los celos personales del marido o la esposa, sólo surgen de forma *ocasional*” (el subrayado es mío) (Mead 111).

---

<sup>101</sup> *Los hombres no se oponían al libre amor de las mujeres con las que se juntaban y se separaban sin pasar ni por el juzgado, ni por la vicaría. No tenían el instinto de posesión ni el mismo concepto del honor que los blancos.*

<sup>102</sup> Las citas de los cuentos del manuscrito *Un idilio caníbal* y otras historias de audacia y de exotismo no necesitan traducción porque la autora los escribió en castellano.

<sup>103</sup> ¿–*Quieres ser mi mujer, Ariatea?* [...]–*Soy tu mujer, Maruru.*

<sup>104</sup> Aunque los estudios de Mead deben utilizarse con prudencia porque fueron llevados a cabo en Samoa, una isla polinesia distinta a la de Tahití, y sus trabajos fueron el resultado de la observación de una cultura específica, creo que las notas de Mead son relevantes para el análisis de las obras de Bertrana porque los samoanos son polinesios que presentan comportamientos parecidos a los maorís y los estudios de Mead que utilicé en este capítulo fueron llevados a cabo durante la misma época en que Bertrana estuvo en las islas. La antropóloga americana estuvo en Samoa entre 1925 y 1928, y Bertrana en Tahití del 1926 al 1929.



En *Un idilio caníbal y otras historias de audacia y de exotismo*, Bertrana muestra el poder y la libertad sexual que tenían las mujeres en la Polinesia. En el cuento “Un idilio caníbal” Peikea tiene derecho a dos maridos. Cuando se casa con Martín, Anaho, el primer marido de la princesa es repudiado y se ve obligado a ceder su esposa al explorador extranjero. El protagonista pierde sus privilegios de amante de la princesa y desciende “a la categoría de *pakio tehuahi*”, es decir, a confeccionador de platos (“Un idilio caníbal” 21). Asimismo, en “La diosa vengadora”, de la misma colección de cuentos, impresiona la forma en que la voz narrativa describe a la diosa de la fecundidad:

Amenazante y vengadora. Aparece agachada, con las piernas abiertas y angulosas. Los ojos, sin pupila, se redondean inmensos, inexpresivos; la boca se abre como una ancha raja bajo una nariz aplastada. Los brazos delgadísimos, reposan sobre un vientre enorme, aparatoso. En medio de esta esfera evocadora aparece el sexo, provocante, expresivo, semejante a la puerta de la vida. (“La diosa vengadora” 96)

Esta gigantesca y poderosa diosa es capaz de destruir las leyes y doctrinas que las monjas misioneras imponen en las mujeres polinesias cuando llegan a las islas Marquesas. Las religiosas convencen a los maorís antropófagos para que les entreguen a sus hijas y así adoctrinar a las niñas en la fe cristiana, les enseñan el francés y las educan para que sean mujeres fieles y castas. No obstante, los esfuerzos de las religiosas son inútiles. Cuando las monjas envían a las discípulas al otro lado de la isla para perfeccionar el francés en la residencia apostólica de Taiohae, algo muy fuerte se apodera de ellas y las deja embarazadas a las cuatro. Pasados unos meses el Vicario envía un telegrama a las monjas informándoles que de las seis muchachas que desembarcaron “de la goleta *Juana*, cuatro estaban en vísperas de maternidad” (113). El canto de la diosa de

la fecundidad invade sus cuerpos cuando pasan con la goleta cerca de la selva y un fuerte deseo de amor se apodera de ellas y les hace olvidar “su infancia [con] las hermanas, la moral, y el pecado” (111).

En el cuento Bertrana rescata la mitología maorí, defiende la libertad sexual de la mujer y critica la moral cristiana y la evangelización que llevaron a cabo los misioneros y misioneras en las islas. Según una leyenda maorí, la diosa de la fecundidad tenía mucho poder y era muy temida, igual que daba la vida también la quitaba (Husain 26). El héroe Maui intentó conquistar la moralidad de la diosa introduciéndose en su vagina pero ella le aplastó la cabeza cuando el guerrero la tenía dentro de su útero. De acuerdo a los estudios de Shahrukh Husain en *The Goddess* (1997) en la mitología polinesia los héroes sólo podían tener éxito “with the help of sorcerous women, who can break the normal rules” (27). A diferencia de los hombres, las mujeres no estaban obligadas a mantener las leyes del *tapu* (o leyes sagradas) por eso podían saltarse las normas y tener más libertad sexual que los hombres: “in Maorí society, women enjoyed much greater sexual freedom because they were not bound to *tapu* conduct” (Husain 27). No obstante, es importante notar que en “La diosa vengadora” la autora destaca el espíritu aventurero de las mujeres religiosas que:

como nuestros aventureros oceánicos, atravesaron la inmensidad del Pacífico [...]

Conocieron las privaciones, la enfermedad, la inquietud y la duda. [...]

Soportaron las tempestades y las groserías de los hombres. Vieron la muerte de cerca [y] viv[ieron] solas, indefensas y valerosas cerca de los temidos habitantes de la selva: los guerreros caníbales. (97)

Heide Goettner-Abendroth menciona en *Matriarchal Societies: Studies on Indigenous Cultures Across the Globe* (2012) que la sociedad maorí era matrilineal antes de ser invadida por los europeos en 1770 y 1774<sup>105</sup>. Según sus tradiciones, las mujeres polinesias no dependían de los hombres. Tenían el derecho exclusivo de formar una familia, elegían a sus esposos, los maridos vivían con la familia de ellas después de casarse y ellas podían separarse fácilmente del marido para encontrar a uno mejor (Goettner-Abendroth 194-96). Las reinas y las princesas eran las herederas del trono:

Originally the Polynesian throne was a matrilineal inheritance; the sons of a royal mother had to marry their sisters in order to share the throne. The queen mother held the highest position of all; she was head of internal affairs; the king took care of external affairs. She ruled the land during the king's expeditions abroad, which could last a long time, and which would never be undertaken without consulting her. Not only the queen mother, but also her daughters –the king's sisters– were ruling queens. (197)

Bertrana observa este poder en la mujer polinesia y tanto en sus obras como en sus memorias elogia la forma de ser de los maorís frente a la insuficiencia, la incultura, la poca sensibilidad y el carácter dominante y opresivo que suelen tener los hombres y las mujeres occidentales en las sociedades patriarcales.

En “Un idilio caníbal” Bertrana muestra una sociedad matriarcal gobernada por una princesa y señala el fuerte vínculo que existía entre los hermanos y las hermanas de

---

<sup>105</sup> En 1770 los españoles “descubrieron” las islas por primera vez en uno de sus viajes hacia el Perú y en 1774 el Capitán Cook las re-descubrió y las exploró en profundidad (Gottener-Abendroth 203).

una misma familia<sup>106</sup>. Peikea es la princesa de la tribu Teíde y manda por derecho de herencia (8). La protagonista tiene un hermano, Maeko. Ambos se llevan muy bien y son los representantes del clan<sup>107</sup>. Pero Peikea es la que da las órdenes y Maeko quien las cumple. En el cuento la protagonista se enamora de Martín, un marinero francés que ha ido a la Polinesia en busca de aventuras. Ambos se conocen en el bosque cerca de la playa y comparten caricias, pero Martín, debido a su temor a los caníbales, abandona el lugar y rechaza tener sexo con Peikea. La protagonista, ofendida, envía a uno de sus caníbales a hablar con los blancos para declararles la guerra si no le entregan a Martín: “Dice que está terriblemente ofendida porque no habéis querido compartir el lecho con ella. Por eso envía a este guerrero destinado a sacrificaros. Quería poseeros vivo o muerto” (23).

Según las investigaciones de Goettner-Abendroth, en la Polinesia las mujeres aristócratas maorís se encargaban de hacer la paz, pero también la guerra, “[and] they could also participate in war, in defence of their land and their children” (Goettner-Abendroth 196). En el cuento es significativo que Martín se avergüenza de las palabras pronunciadas por el emisario. El joven francés ve desprestigiado su ego viril delante de sus compañeros, por eso protesta con un gesto de extrañeza: “-¿Que yo he despreciado a una mujer de esta isla? ¿Cómo y cuando?” (“Un idilio caníbal” 23). La reacción de Martín pone de relieve la actitud que se esperaba en los hombres occidentales. Martín prefiere morir despedazado por el guerrero caníbal y poner en peligro a toda la tripulación antes que admitir frente a los demás marineros que ha rechazado a una mujer

---

<sup>106</sup> Heide Goettner-Abendroth explica que en la familia polinesia “the primarial relationship was not between parents and children (they did not all belong to the same clan); nor was [...] between husbands and wives. Rather, the closest alliance, [was] between sisters and brothers. Brothers respected sisters and provided for them and their children their whole lives (194).

<sup>107</sup> En la tribu no hay reyes porque terminaron “las peleas entre tribus vecinas” (“Un idilio caníbal” 8).

polinesia joven y bella como Peikea. El capitán Wood cree que Martín debe huir porque si mata al emisario los caníbales aparecerán y les atacarán. Sin embargo, Martín se niega a escapar como un cobarde y decide entregarse a Peikea: “¿Huir? [...] ¿Huir ante el capricho de una mujer? ¡No, señor, eso nunca!” (25). Martín se muestra valiente, heterosexual, y dominante porque eso le incluye dentro de la categoría “hombre” ante los demás y contesta con firmeza frente a las amenazas de una mujer para demostrar su hombría. En una sociedad patriarcal como la de Martín, el centro de la masculinidad está en la supresión de los sentimientos y en la ocultación de las emociones, ya que en el hombre son signos de feminidad y deben evitarse porque van en contra de la masculinidad (García Villanueva 73). En el cuento Bertrana demuestra que la masculinidad es una construcción social y que los hombres también sienten miedo, se sienten intimidados ante mujeres bellas y directas como Peikea y no siempre les apetece tener sexo.

Una de las ocupaciones que tiene el príncipe Maeko es la de proteger y hacer feliz a su hermana Peikea. Por las noches Maeko vigila a Martín para que no se escape y regrese con los europeos. Peikea retiene a Martín en la tribu porque quiere casarse con él. Al principio Martín es feliz con la princesa y se adapta a la vida tranquila de la selva, pero con el tiempo siente nostalgia y quiere regresar a su país. Una noche se escapa y mata de un disparo a Maeko, mientras éste le sigue. La muerte de Maeko en el cuento simboliza la extinción de la estirpe maorí, ya que el protagonista era el único hermano de Peikea con el que se podía dar continuidad al imperio. La princesa está embarazada y espera un hijo de Martín, lo que representa el fin de la cultura polinesia y el inicio de una

historia mestiza dominada por los blancos. En unos años el poder de los marquesanos estará en manos de un/a mulato/a.

Las obras de Bertrana no son sólo textos que proyectan la vida en la Polinesia; contienen una reflexión sobre algunas cuestiones consideradas tabú como la poligamia, el incesto y el canibalismo. En este sentido, los textos son transgresivos. Según Alison Blunt en *Travel, Gender, and Imperialism: Mary Kingsley and West Africa* (1994), hablar de la poligamia y el canibalismo a principios del siglo XX no estaba bien visto en una mujer (85). Cuando Bertrana visita las islas el sistema social de la Polinesia es básicamente patriarcal debido a la invasión europea<sup>108</sup>. No obstante, la autora observa que en la vida de los maorís aún hay reminiscencias de un pasado matriarcal. En el comportamiento de los polinesios ve un cierto equilibrio en las actividades cotidianas de los hombres y de las mujeres. A diferencia de los europeos, en la Polinesia los hombres colaboran en las tareas del hogar y las mujeres participan en las actividades productivas<sup>109</sup>. En *Ariatea* Bertrana subraya la división equitativa del trabajo en la Polinesia<sup>110</sup>. Maruru es el responsable de ir a pescar al mar, cocinar los alimentos y servirlos a la mesa. Él “netejava el peix [,] l’embolcallava en fulles [,] el posava a rostir

---

<sup>108</sup>Gottener-Abendroth también considera como posibles motivos de la masculinización de las islas polinesias los movimientos migratorios de los maorís a otras ínsulas en busca de alimentos y territorios para sobrevivir (203).

<sup>109</sup>Según los estudios de Gottener-Abendroth, la sociedad polinesia se basaba en la estabilidad y el equilibrio de lo masculino y lo femenino, y los hombres eran los responsables de la agricultura, la pesca (en las profundidades del mar) y la cocción de los alimentos, mientras que las mujeres eran las encargadas de recolectar frutos y hierbas medicinales para hacer remedios. Además de esto, los hombres servían los alimentos en la mesa y las mujeres elaboraban artesanías (que luego intercambiaban con otras familias) y salían a pescar en los ríos y en las lagunas (196).

<sup>110</sup>Otro ejemplo lo vemos en *Paraisos oceánicos* donde Bertrana demuestra al lector de su tierra que los europeos pueden ser más felices si adoptan las formas de vivir de los polinesios. Durante los preparativos de la cena en casa de sus amigos los Jaubert todos colaboran: Julio sale a buscar ostras, Tetúa trae los limones, Jaubert sirve la comida y el vino de Anjou, el compañero de Bertrana prepara el café y un huésped maorí abre la lata de leche condensada (143). Después todos guisan en comunidad y cuando está lista la comida se reúnen en la mesa para degustar el manjar.

damunt les pedres roents del forn [i, q]uan el peix [era] cuit [ell el] serv[ia] a Ariata” (*Ariatea* 22)<sup>111</sup>. Mientras, la protagonista buscaba frutos en el bosque, pescaba peces en la laguna y se entretenía haciendo collares<sup>112</sup>.

Bertrana destaca la contribución de la mujer polinesia en la economía doméstica. Ariatea tiene la habilidad de hacer colgantes con las conchas: primero las perfora, luego les pasa un hilo y las clasifica por colores (48). La protagonista sabe hacer negocios y llevar bien la economía doméstica. Ella es quien plantea a Maruru la idea de vender las perlas que el protagonista tiene guardadas desde hace tiempo en un cofre para comprar hilo y aguja, y hacer más collares para vender en el bazar chino. El comercio de las perlas es muy inestable, inseguro y peligroso y a Maruru los blancos y los asiáticos siempre le estafan cuando va a venderles las perlas porque no sabe contar. En cambio Ariatea es mucho más lista, además de saber contar sabe cómo generar ingresos.

No obstante, el afán por el lucro no se proyecta en la obra como algo positivo. Con el tiempo Ariatea y Maruru dejan de ser felices y “[no parlen de] cap més tema [que] el diner” (*Ariatea* 49)<sup>113</sup>. Ariatea desea vivir en una casa lujosa como la de los blancos y vestir como las europeas. Detesta su choza en la playa y se aburre haciendo siempre lo mismo. Ella sueña con tener una vida holgada y trepidante como “les noies [de] Tahiti” (44)<sup>114</sup>. En la ciudad los hombres son generosos, tienen las “carteres plenes de bitllets” y

---

<sup>111</sup> *Limpiaba el pescado [,] lo envolvía en hojas [,] lo ponía a asar sobre las piedras al rojo vivo del horno [y, c]uando el pescado [estaba] cocido [él lo] serv[ia] a Ariatea.*

<sup>112</sup> En *Ariatea* Bertrana también muestra los roles de género de los maorís a través de la familia de Anaho, el hombre que salva a Maruru cuando éste llega medio inconsciente a su isla después de navegar durante días por el mar para buscar a Ariatea (110-14). La vida pacífica y tranquila de Anaho, su esposa Temaeva y sus cuatro hijos en un pueblo alejado de la civilización contrasta con la vida agitada y ruidosa de la ciudad. Cuando Maruru llega a Tahití siempre recordará los momentos de paz vividos con la familia de Anaho y Temaeva y se arrepentirá de haberlos abandonado por Ariatea.

<sup>113</sup> *[no hablan de] otro tema [que] no sea el dinero.*

<sup>114</sup> *las chicas [de] Tahiti.*

regalan muchas cosas a las mujeres: “sedes xineses, capells [,] sabates de xarol de taló alt, collaret[s] de vide [i] rellotges” (44)<sup>115</sup>. Ariatea se casa con Maruru porque él le promete ese tipo de vida, pero al darse cuenta de que él jamás podrá darle lo que ella quiere decide abandonarle e ir a vivir a Tahiti. Allí es feliz porque consigue los lujos que tanto anhela trabajando como prostituta y tiene tantos amantes como desea. Cuando Maruru la encuentra en Fakarava la protagonista parece otra, iba vestida con “una brusa verda i una faldilla blanca, molt ajustada als malucs [,] calçava sabates de cuir vermell i de taló alt” (153)<sup>116</sup>. El joven le pregunta cómo le va la vida y Ariatea le cuenta orgullosa lo feliz que es y la cantidad de amantes que tiene:

ARIATEA –En tinc qui-sap-los: pescadors, mariners, algun traficant de pas... Tots em paguen poc o molt. Els més pobres, amb un grapat de peixos.

Maruru es posà dret.

ARIATEA –Ja te’n vas?

MARURU –Sí, me’n vaig. Adéu, Ariatea. (159)<sup>117</sup>

Para la protagonista el dinero y el placer son el centro que dirige sus acciones. Ella procura lo placentero y evita su ausencia. De acuerdo a los estudios de Sigmund Freud en *Más allá del principio del placer* (1920) los dos principios que rigen el funcionamiento mental son el placer y el displacer. Freud afirma que el conjunto de la

---

<sup>115</sup> carteras llenas de billetes y sedas chinas, gorros [,] zapatos de charol de tacón alto, collar[es] de cristal [y] relojes.

<sup>116</sup> una blusa verde y una falda blanca, muy ajustada en las caderas [,] calzaba zapatos de cuero rojo y de tacón alto.

<sup>117</sup> ARIATEA-Tengo muchísimos: pescadores, marineros, algún traficante de paso ... Todos me pagan poco o mucho. Los más pobres, con un puñado de peces. [Maruru se puso en pie.] ARIATEA-¿Ya te vas? MARURU-Sí, me voy. Adiós, Ariatea.



actividad psíquica tiene por finalidad evitar el displacer y procurar el placer y que ambos se relacionan entre sí. El displacer va ligado a una elevación de las cantidades de excitación, y el placer a una disminución de tal cantidad (Freud 2). Según Freud, la realidad tiende a modificar el principio del placer en la medida en que logra imponerse como concepto regulador y la búsqueda de la satisfacción ya no se efectúa por caminos directos, sino que se posterga en función de las condiciones y obligaciones impuestas por el mundo exterior (3). En *Ariatea* la protagonista se niega a vivir en la isla con Maruru y renunciar a los placeres de la vida. Ariatea relaciona la monogamia y la vida sencilla con la angustia, por eso huye a la ciudad. Allí pudo tener sexo con muchos hombres y conseguir mucho dinero. En este sentido el sexo se proyecta como un medio y como un fin. Para Ariatea el principio del placer también representa un principio económico y estar ligada a un solo hombre es lo mismo que estar esclavizada.

Bertrana manifiesta lo político y las cuestiones de género en la esfera de lo erótico. Ariatea se prostituye y tiene sexo con los hombres sin estar enamorada. La prostitución como la entendemos en el mundo occidental, según los estudios de Margaret Mead en *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa*, fue introducida por los blancos en la Polinesia, igual que la violación y el celibato. En las islas no existía más que la sexualidad hospitalaria, es decir, la entrega al visitante de una mujer como símbolo de bienvenida, y la forma de establecer un intercambio comercial para la adquisición de bienes para uno mismo o para el clan (Mead 120). Eric J. Leed en *The Mind of the Traveler* (1991) también observa este tipo de prácticas en algunas tribus indígenas en Chipre, el Japón, Louisiana, Nicaragua y Guatemala:

Sexual exchanges served a variety of purposes in traditional hospitality, for sexuality is a *medium* of relations, not necessarily a fixed and established relationship. Sexual exchanges incorporate the stranger into the group, remove taboos on virginity, make attractive certain commercial centers, extract the stranger's mana (often in the form of money and goods), and offer a means of mobility to women [...] This variety makes it difficult to conceptualize a history of prostitution or sexuality, for what we understand as prostitution. (122)

La forma en que Bertrana proyecta la prostitución en *Ariate* pone de relieve que la prostitución es una construcción que no ha existido desligada de ciertas prácticas históricas y sociales. En “Turey, *la cortesana*” (de *Paraísos oceánicos*) Bertrana pone de relieve a través del título que la prostitución en Oceanía no existía. Según explica Bertrana en su ensayo “La moral i els salvatges” publicado en 1930 en el *Mirador*, los europeos prohibieron que las mujeres maorís tuvieran sexo con los extranjeros a menos que se declararan prostitutas: “qualsevol noia independent que vulgui fer l’amor té de tenir permís de les autoritats” (Real Mercadal 59)<sup>118</sup>. La policía detenía a las mujeres polinesias que acompañaban a los occidentales y les ponían una multa de 15 francos si no tenían una identificativa con su nombre y oficio de “cortesana” o “prostituta” (59). En la Polinesia los nativos ignoraban lo que era la prostitución y las mujeres pagaban lo que costaba la tarjeta con tal de que las dejaran tranquilas. Así, las mujeres maorís dejaban de ser quienes eran para convertirse en “la prostituta” o “la cortesana”. Bertrana denuncia la forma en que Occidente impone su moral y estigmatiza a las mujeres que practican el amor libre como Turey. La etiqueta de “la cortesana” o “la prostituta” crea una marca en

---

<sup>118</sup> *cualquier chica independiente que quiera hacer el amor tiene que tener permiso de las autoridades.*

la mujer maorí y funciona para humillar e impedir que las demás mujeres hagan lo mismo. El título representa una reducción al absurdo de la moral occidental impuesta en las islas y la hostilidad de las autoridades francesas hacia la libertad sexual de las mujeres polinesias. Bertrana no juzga a Turey y no proyecta su libertad sexual como algo negativo. Por el contrario, sus relatos y sus ensayos valoran que las mujeres encuentren el placer a través de su cuerpo, se nieguen a estar subordinadas a un hombre que no aman y a ser el vehículo para crear lazos oficiales con un marido por imposición del Estado.

En “Turey, *la cortesana*” Bertrana destaca los atributos positivos y las cualidades que tiene la protagonista como madre y como ser humano. Así, la autora destruye el mito de la mujer prostituta como un ser sucio, vicioso, de actitud reprochable y lascivo.

Bertrana queda fascinada con la protagonista cuando la ve paseando con orgullo a su hijo por el puerto de Papeete. A la autora le llama la atención la belleza de Turey, pero lo que más le impresiona es la dignidad con la que Turey exhibe su maternidad. Bertrana separa en este capítulo la maternidad de la fidelidad marital y de la paternidad. Turey es madre soltera de cuatro hijos, de los que no se sabe quién es el padre biológico. A nadie en la isla le importa que sean niños huérfanos de padre y que la madre sea prostituta. En Oceanía cuantos más hijos mejor, independientemente de su origen (*Paraísos oceánicos* 60)<sup>119</sup>. En su cultura, lo importante es que los niños sean felices y estén sanos. Bertrana

---

<sup>119</sup> En *Ariate* la protagonista es adoptada y se desplaza de la pequeña isla de Uturoa, cerca de Raiatea, para ir a Hikueru en busca de su madre biológica, ya que sus padres adoptivos han muerto. Según los estudios de Margaret Mead en Samoa, los maoríes respetan mucho a los niños y la independencia personal de cada persona, y no dan tanta importancia a los vínculos biológicos como los occidentales. En la comunidad maorí es muy normal adoptar a niños desamparados o a los hijos de otros parientes. El concepto que tienen de la familia es distinto. Para ellos no es una sola unidad residencial, los miembros de una misma familia pueden estar diseminados en diferentes casas; y dentro del clan, la edad, más que el sexo o el parentesco, es el factor que otorga la autoridad disciplinaria en el hogar y en la comunidad. La movilidad de los niños y niñas de un hogar a otro es un fenómeno muy común, y se respetan las decisiones de los hijos: “Pocos chicos viven mucho tiempo en una casa, sino que están continuamente probando otras residencias posibles

reflexiona sobre la orfandad y la familia y observa que a diferencia de Occidente, en la escuela nadie les preguntará a Teré, Tetua, Pória y Moana (los hijos de Turey) “por qué no tienen padre”, y es más, cuando les llegue a los cuatro “la hora anhelante del amor, su origen no será ningún obstáculo” (*Paraísos oceánicos* 63). A diferencia de los escritores predecesores<sup>120</sup>, para Bertrana la forma de entender la sexualidad, la maternidad, el adulterio, la orfandad y la familia en la Polinesia es un modelo de convivencia y humanidad ejemplar para Occidente. Como vemos más adelante, en el relato “El rubio maorí de ojos azules” Bertrana manifiesta nuevamente su admiración por las costumbres maorís en cuanto a la maternidad y la familia. La autora narra la historia de una pareja polinésica que tiene un hijo de piel blanca, cabellos rubios y ojos azules. Y de forma similar a Turey, la pareja de polinesios exhibe su orgullo por ser padres de la criatura.

Tanto en Europa como en España a principios del siglo XX la libertad sexual femenina, el ser madre soltera o hijo huérfano de padre estaba muy mal visto. En muchos países occidentales como España, subsistía el modelo tradicional de familia donde la

---

[...] Nunca un niño samoano, excepto la *taupo* o el delincuente descubierto, tiene que luchar con la sensación de estar atrapado” (Mead 60).

<sup>120</sup> En *Le mariage of Loti*, Pierre Loti ocasionalmente habla de la maternidad en la Polinesia, pero ofrece una versión distorsionada, atendiendo a mitos y leyendas. Según el autor, los niños polinesios no suelen crecer con sus padres biológicos porque es una costumbre maorí que las madres ofrezcan sus hijos a padres adoptivos en los distritos de ciudades grandes como la de Tahití: “La madre de Rarahú la había llevado a Tahití, la gran isla, la isla de la reina, para ofrecérsela a una mujer viejísima del distrito de Apiré que era pariente suya, lejana. De este modo cumplía con una antigua costumbre de la raza maorí, que manda que los hijos permanezcan muy raramente junto a su verdadera madre. Las madres adoptivas, los padres adoptivos (*faá amúi*) son allá los más numerosos; y la familia se recluta al azar” (10). Según Loti este intercambio de niños es tradicional en la Polinesia y es una de las originalidades de las costumbres maorís. Sin embargo, según los estudios antropológicos de Margaret Mead en *Cooperation and Competition Among Primitive Peoples* (1937), en Oceanía los padres maorís no siempre entregan a sus hijos a otras familias. Si lo hacen es para proteger a sus hijos de la escasez de alimentos (porque algunas islas son muy pequeñas) o de la amenaza de un asedio: “children were always treated with kindness, the exception being the sporadic practice of infanticide in the time of food shortage or a long siege. Parents would then exchange children so as not to eat their own offspring” (454). Asimismo, según Mead los padres maorís suelen respetar la decisión de los hijos de quedarse a vivir con ellos o con alguno de sus parientes. Los niños y niñas polinesios tienen la libertad de probar distintos hogares dentro de su familia, hasta encontrar el lugar en el que se sientan más cómodos.

figura paterna era esencial y estaba por encima de la mujer, ya que el prototipo ideal de mujer se basaba en la imagen arquetípica del *ángel del hogar* o la *perfecta casada* (Nash 627). Estos criterios y forma de pensar eran importantes sobre todo para los sectores más conservadores de la clase burguesa. Según las vivencias de la autora en Europa, la obsesión de los burgueses por aparentar una vida formal era descabellada. Algunos hombres burgueses habían llegado a obligar a abortar a sus amantes embarazadas y si ellas se negaban, ellos se encargaban de hacerles la vida imposible, cerrándoles las puertas y “cortándoles todos los caminos” a ellas y a sus hijos (*Paraísos oceánicos* 64). En la obra Bertrana hace explícito su menosprecio hacia la hipocresía burguesa y la ideología machista de los aristócratas en Europa, cuestiona la moral de las sociedades occidentales, y compara las costumbres bárbaras de los occidentales con la humanidad de los maorís. Al final del relato Bertrana lo resume de este modo:

escandalizaos si queréis –habría deseado ser amiga de Turey “la Cortesana”. Su amistad me sería más cara que la amistad de las más opulentas vecinas del barrio elegante, sensuales y emperezadas. ¡La honorabilidad viciosa de estas damas me repugna más que el deshonor de la muchacha tahitiana, tan sencilla, tan graciosa, tan dignificada por su maternidad! (66)

Estos reproches hacia las mujeres burguesas y el elogio de la maternidad de la prostituta Turey frente al aborto de las mujeres occidentales se explican, en parte, por el lamentable suceso que vivió la autora mientras vivía en la Polinesia. Según explica en sus memorias, Madame Dora Martin, la esposa del dueño de la central eléctrica donde trabajaba Dennys Choffat, solía ir a su casa para contarle lo angustiada que estaba porque no conseguía dejar de tener más hijos. La señora se había provocado ella misma varios

abortos y había puesto en peligro su vida en más de una ocasión. Bertrana, horrorizada, le prestó unos libros de medicina que había sacado de la biblioteca de Mamao, en la Polinesia. Su intención era que Dora aprendiera algunos métodos más seguros para no tener hijos. Pero Dora no captó el mensaje, sólo se fijó en los procedimientos que los médicos desaconsejaban debido al alto riesgo de mortalidad. Después de unos días, Dora se volvió a quedar embarazada y llevó a cabo de nuevo sus métodos antiprocreadores. Una de sus hijas avisó a Bertrana y la autora la encontró en la cama con un aspecto muy pálido, “la respiració agitada, els ulls envidriats i el ventre inflat com si portés un fetus de vuit o nou mesos” (*Memòries fins al 1935*, 696)<sup>121</sup>. Dora se había clavado ella misma una aguja de hacer punto en su útero y se moría desangrada de la hemorragia. Consideraba que “per viure com una truja val més morir” (696)<sup>122</sup>. Esta brutal experiencia marcó profundamente a Bertrana y desde entonces su posicionamiento hacia el aborto compulsivo de las mujeres burguesas será siempre muy negativo y se mostrará más a favor de la maternidad.

Con frecuencia, Occidente aparece por contraste con el pueblo maorí cuando la autora observa las costumbres de la Polinesia y la presencia del mundo occidental en Oceanía. Según Enric Bou en “Rodar el món: a l’entorn dels llibres de viatges”<sup>123</sup>, el viaje y la literatura de viajes suscitan la comparación entre el país de origen y el de destino: “el llibre de viatges pot servir per a fer un retrat subtil de la propia societat des

---

<sup>121</sup> la respiración agitada, los ojos acristalados y el vientre hinchado como si llevara un feto de ocho o nueve meses.

<sup>122</sup> para vivir como una cerda es mejor morir.

<sup>123</sup> En su ensayo sobre la literatura de viajes, Bou analiza *El Marroc sensual i fanàtic* (1936) de Aurora Bertrana junto con las obras *Dietari d’un plegri a Terra Santa* (1889) de Jacint Verdaguer (1845-1902), *Viaje a Rússia* (1925) de Josep Pla (1897-1981) y *El camino azul. Viaje a la Polinesia* (1942) de Josep M. de Sagarra (1894-1961).

d'una perspectiva llunyana, tot aprofitant la deformació que proposen realitats tan diferents” (296)<sup>124</sup>.

La experiencia viajera de Bertrana implica una reflexión sobre lo semejante y la alteridad, es decir, sobre su propia cultura y la maorí; y es a través del viaje a la Polinesia que la autora re-define su situación en el mundo y cuestiona los valores de su país. Desde esta perspectiva, el acercamiento de Bertrana a la cultura y a la mujer polinesia implica el cuestionamiento de las tradiciones occidentales, pero también la confrontación consigo misma y la identidad femenina, nacional, étnica y social a la que pertenece. Mary Suzane Schriber analiza distintas obras de viajes escritas por mujeres y observa que, ya sea de una forma u otra, la agenda feminista de las autoras y los temas relacionados con la mujer siempre están muy presentes en los textos viajeros de las escritoras: “the subject of their work was always women, no matter what they wrote about [...] female travel writers are always at work on the subject of women, revealing their struggle for personal discovery and social change” (89). Más adelante Schriber explica que existen ciertas estrategias narrativas comunes en las novelas de las autoras viajeras y las escritoras las utilizan para manifestar su posicionamiento con algunos temas relacionados con el género. Una de estas técnicas es usar los discursos y las imágenes que proyectan los autores predecesores para cuestionarlos y re-formularlos. De esta forma, afirma Schriber, la mujer viajera además de ofrecer una nueva versión de la cultura que observa, “authorize and advertise the authority of the female travel writer [to write]” (89). En la descripción y el elogio a la maternidad de Turey, la feminidad de Bertrana se hace explícita y la utiliza para aproximarse a la mujer tahitiana prescindiendo de las imágenes estereotipadas que los

---

<sup>124</sup> *El libro de viajes puede servir para hacer un retrato sutil y una crítica de la propia sociedad desde una perspectiva lejana, aprovechando la deformación que proponen dos realidades tan distintas.*

escritores predecesores han proyectado en la literatura sobre la mujer maorí. Bertrana invoca los tópicos estéticos tradicionales asociados con la *vahiné* para cuestionarlos y reformularlos<sup>125</sup>. Asimismo, Bertrana reclama su derecho como mujer escritora viajera para contar una versión más auténtica sobre la mujer polinesia porque se aleja del orientalismo y ofrece un trabajo diferente del antropológico ficticio.

Desde el siglo XVIII la *vahiné* ha sido representada por los escritores masculinos como una mujer-diosa, bella, tierna e ingenua, abocada al sexo y al amor. Según los estudios de Rod Edmond, Louis Antoine de Bougainville fue uno de los primeros cronistas literarios de las islas en hablar de las mujeres maorís como una divinidad celestial. En su diario Bougainville representó a las *vahinés* como diosas mitológicas. Esta visión de las mujeres polinésicas teñida de connotaciones paradisíacas, continuó en la obra escrita y en las pinturas de Gougain a finales del siglo XIX. A diferencia de Bougainvielle, en *Noa-noa: voyage à Tahiti* (1901) el escritor francés optó por utilizar el mito cristiano de Eva para describir a la mujer tahitiana y asoció la belleza natural de las mujeres con la de un animal. A su vez, en las pinturas y los textos de Gauguin, como bien observa Rod Edmond “androgyny is a recurring theme” (148). De este modo, Occidente controló a través de la imagen la vida y la belleza de las mujeres en Oriente. Con el tiempo la percepción de la *vahiné* cambió, y de la sublimación mitológica pasó a la materialización animal. Los hombres europeos insistieron en el deseo sexual de las mujeres polinésicas e hicieron de ello un rasgo definidor de la mujer maorí. Otras imágenes femeninas que surgieron en Occidente fueron las que describe Pierre Loti en *Le mariage de Loti* (1882) donde el autor compara la mujer polinesia con la protagonista de

---

<sup>125</sup> *Vahiné* significa mujer tahitiana en francés.



la *Dama de las Camelias* (1848) de Alejandro Dumas y Josep M. de Sagarra en *La ruta blava. Viatge a les mars del Sud* (1964), quien según Vallverdú Borràs Sagarra escribe sobre la *vahiné* desde una perspectiva de denigración animal.

Al principio del relato “Turey, la cortesana”, Bertrana describe a Turey utilizando los tópicos tradicionales asociados a la mujer polinesia: “divina criatura, diosa o mujer [...] *Reina del Amor* [...], *Dama de las Camelias* maorí (62-3). No obstante, la autora sabe que estas representaciones que está utilizando no sirven porque son representaciones que ha visto y ha leído en los libros sobre la Polinesia, con lo que decide romper con los arquetipos tradicionales y proyectar la imagen que ella ve de Turey. Las representaciones que ella tenía en su mente antes de ir a la Polinesia no eran otra cosa que proyecciones del pensamiento occidental androcéntrico de Louis Antoine Bougainville, Paul Gauguin y Pierre Loti<sup>126</sup>. Para Bertrana, Turey no es una diosa ni una ingenua que vive desconsolada en la isla esperando que algún día regrese el occidental que la abandonó con sus cuatro hijos, “Turey no sería una verdadera maorí si no menospreciara a los hombres aunque aprecie el amor” (*Paraísos oceánicos* 64). La cortesana Turey es una mujer muy bella, pero su belleza se debe sobre todo a la sencillez y a la integridad con la que asume su maternidad y su libertad sexual. Por eso, Bertrana observa que la *Dama del Hibiscus* (Turey)

no se parece en nada a la heroína de Dumas hijo. En primer lugar, y felizmente para ella, no es de París. En segundo lugar –y no menos afortunadamente-, Turey

---

<sup>126</sup> En *Memòries fins al 1935* Bertrana explica que conocía las obras de estos autores y las de Stevenson y Joseph Conrad (1857-1924) antes de emprender su viaje a la Polinesia. Con respecto a Loti, monsieur Choffat le regaló la novela *Le mariage de Loti* antes de decirle que le habían dado el trabajo en la central eléctrica de Tahití para que Bertrana la leyera y le dijera lo que opinaba sobre las islas antes de proponerle ir a vivir a la Polinesia (559-60).

es una mujer sana y sencilla, sin complicaciones enfermizas ni literarias. Su anécdota no es dramática. Los maorís saben vivir digna y serenamente. (63)

Bertrana cuestiona el discurso de los escritores masculinos que han estigmatizado la imagen de la mujer polinesia y subvierte de forma contundente el mito de la *vahiné* representado mediante la figura mitológica de una mujer diosa y erótica abocada al amor recuperando una visión desmitificada de las mujeres maorís y aportando un retrato más realista de una mujer polinesia. Bertrana muestra un estilo de vida totalmente diferente al que propaga el discurso exotista occidental y androcéntrico de los autores, y lo hace a través de la hibridez de géneros del libro de viajes mediante el cuento y el reportaje.

En la literatura de viajes existen otros factores que demuestran la heterogeneidad y la riqueza de los relatos viajeros escritos por mujeres. Según Mills, las autoras viajeras suelen ser transgresivas con los modelos tradicionales que proponen los libros de aventuras, ya que en más de una ocasión sus textos “transgress the notion of imperial rule, making fun of some of the heroic adventure figures which can be found in male travel texts” (106). En “Un Quijote en piragua” Bertrana cuestiona las hazañas de su amigo Etienne Jaubert, un campesino francés que fue a la Polinesia con su esposa para invertir su dinero en las plantaciones de cocos y en los negocios de copra<sup>127</sup>. En más de una ocasión salían juntos cuando Bertrana iba por Raiatea. En “Un Quijote en piragua” la autora cuenta que una tarde, Jaubert “sintiéndose quijote” y héroe, salió corriendo hacia

---

<sup>127</sup> Bertrana revela el nombre completo de Jaubert y cómo le conoció en sus memorias. Etienne Jaubert y su esposa Odette partieron de Marsella rumbo a Tahití el mismo día que Bertrana y Choffat. Los dos matrimonios se conocieron en el barco y desde entonces mantuvieron una buena amistad. Cuando Choffat tenía vacaciones Bertrana y su esposo iban a visitar a Etienne y a Odette a Raiatea. Choffat y Etienne acostumbraban a salir a pescar y a navegar juntos, y Bertrana aprovechaba para descansar, explorar la zona y conversar con su amiga Odette (*Memòries fins al 1935*, 673). Además de hablar sobre las aventuras y los negocios de Jaubert, la autora también explica que Etienne contrajo el *fèfè* o elefantiasis y que según él los polinesios habían conspirado en su contra por no respetar sus tradiciones y sus dioses (674-75).

el bosque tras escuchar los gritos de una mujer (*Paraísos oceánicos* 153). El protagonista cogió una piragua para cruzar al otro lado de la laguna y rescatar a la joven. Al regresar, Jaubert contaba con grandilocuencia y de forma muy exagerada las adversidades de su travesía por el lago y su encuentro con un temible maorí:

figuraos un amarre difícil sobre los bancos coralinos [...] Sentía así como un pavor de encontrarme delante de la muerte [...] Llegué a una choza miserable y me hallé delante de una escena inesperada, inenarrable [...] Un gigantesco maorí, de cabellera ensortijada y feroces facciones, estaba maltratando a una mujer. Con una mano la arrastraba de los cabellos [...] y con la otra la golpeaba bárbaramente. “Basta, basta”, grité, dispuesto a intervenir con mis pocas fuerzas, pero no fue necesario. Sólo oyendo mi voz dejó de maltratarla [...] Les hice un gran sermón hablándoles de los santos deberes del matrimonio [y] prometieron enmendarse. (154-55)

La versión poco creíble que cuenta Jaubert recuerda a las historias literarias, un tanto inverosímiles, sobre navegantes y exploradores heroicos y sin escrúpulos, que autores como Stevenson o Joseph Conrad (1857-1924) han recreado en sus obras. Los escritores suelen inventar en sus textos a personajes épicos y audaces (normalmente hombres blancos occidentales) que se enfrentan a situaciones arriesgadas poniendo en peligro sus vidas. Pero al final, siempre terminan por resolver heroicamente los conflictos con los que se encuentran por el camino, y de forma similar a Jaubert, ellos mismos son los que se encargan de poner orden y hacer que todo vuelva a la normalidad. Como ya mencioné, Bertrana conoce ese tipo de literatura, no sólo había leído a algunos autores que escriben novelas de aventuras antes de ir a la Polinesia, durante su estancia en las

islas, según explica en sus memorias, también se interesó por leer ese tipo de literatura: “Llegia Romain Roland, els dotze o tretze volums de «*Jean Chirstofer*», llegia «*Typhoon*» de Conrad, llegia «*Sixpence in the moon*», de Somerset Maugham... Llegia, llegia, amb passió, com he llegit sempre estimant més la vida del llibre que la mateixa vida” (*Memòries fins al 1935*, 663)<sup>128</sup>.

En *Paraísos oceánicos* la autora ridiculiza la figura del héroe viajero intrépido mediante la historia de Jaubert. Desde el principio cuestiona la historia del joven francés, ya que resulta difícil de creer que los polinesios le entendieran a Jaubert porque no hablaban el mismo idioma. Este fue el primer elemento que causó la “risotada unánime” entre Bertrana y su “amigo” (marido) mientras Jaubert les contaba su aventura al otro lado de la laguna (155). La inventiva de Jaubert se hace evidente cuando los gritos de la mujer maorí continúan escuchándose. Jaubert quiere regresar de nuevo, pero esta vez le acompaña el esposo de Bertrana. Así, el marido de la autora se da cuenta de que ni el trayecto era peligroso, ni el maorí era un gigante monstruoso que se había sometido amablemente a las órdenes de Jaubert:

afortunadamente, volvieron sanos y salvos, aunque menos divertidos que el primer día [...] ahora el hombre les había demostrado que podían volverse y dejarlos tranquilos. Los blancos creyeron comprender que se trataba de demostrarles que harían mejor no metiéndose a redentores. La amabilidad de los vecinos había sido mucho menor. [El] gigante, ya no se había dignado a llevar la piragua en sus brazos ni les había ayudado a embarcar. (156)

---

<sup>128</sup> *Leía Romain Roland, los doce o trece volúmenes de «Jean Chirstofer», leía «Typhoon» de Conrad, leía «Sixpence in the moon», de Somerset Maugham ... Leía, leía, con pasión, como he leído siempre amando más la vida del libro que la misma vida.*

Esta visita tampoco sirvió de nada, los gritos de la mujer continuaron. Tan sólo se puso fin a los maltratos después de que el gobernador de las islas interviniera deteniendo al polinesio que agredía a la mujer maorí.

Así pues, contrariamente a los libros tradicionales de aventuras, en *Paraísos oceánicos* la joven no es rescatada por un heroico explorador occidental capaz de enfrentarse a un inhumano maorí, y la situación no se resuelve de forma heroica, sino que se soluciona con la intervención de la justicia, como suele suceder en la vida real. En este episodio la autora también demuestra que no todos los maorís son tímidos y pacíficos como dice Jaubert y que las relaciones de pareja en la Polinesia no son todas perfectas (154). También existen casos de violencia doméstica.

El conjunto de episodios en *Paraísos oceánicos* relacionados con las experiencias de la autora navegando por las islas, en cierto modo pueden recordar a las aventuras de los mares del sur del Pacífico en las novelas escritas por Jack London (1876-1916), Joseph Conrad o Robert Louis Stevenson<sup>129</sup>. No obstante, aunque puede haber ciertos parecidos y de alguna manera sus libros quizás hayan influido en la forma de Bertrana de narrar los acontecimientos sobre las travesías marítimas, es importante notar que las vivencias que describe provienen de su propia experiencia en las islas y que son protagonizadas por ella misma. Así, en *Paraísos oceánicos* es una mujer la que se enfrenta a las inclemencias del tiempo en el mar y vive los peligros al borde del naufragio. Como bien explican Frederick y Hyde en *Women and the Journey* (1993):

---

<sup>129</sup> Marta Vallverdú señala en su estudio que la vivencia de un ciclón en alta mar en la obra *Typhoon* (1902) de Conrad, es parecida a la historia que cuenta Bertrana en “El regreso”. Asimismo, Vallverdú también encuentra parecidos en la descripción de la entrada a un lago de una isla oceánica en *The Ebb-Tide* de Stevenson y Osbourne.

[female writer's] inspiration reveals a reading process that absorbs male experience and retells the story in the reader's own terms. Experiencing a male hero's adventures may not be explicitly possible in the text itself [...], yet the power of the text as a whole can be understood in a distinctly feminine way [...]

By filtering male-centered texts through a woman's consciousness, the woman traveler can recognize that adventurous journeys are conventionally made by men, while simultaneously interpreting the text's rhetorical power to open the possibility of her own travel. (xxii)

Los desplazamientos en goleta por las islas no siempre son tranquilos en *Paraísos oceánicos*. A veces la autora vive momentos realmente peligrosos debido a las tormentas ciclónicas y las dificultades que tienen las embarcaciones al intentar cruzar las barreras de coral que rodean las islas. En “El regreso” Bertrana explica las adversidades que vivió durante el trayecto de Mooreá a Tahití a bordo de una goleta. La embarcación estuvo a punto de naufragar cuando atravesaba la zona de los arrecifes de coral debido al mal tiempo y la mala mar:

aterradoras moles de agua avanzan hacia nosotros [...] Las olas vienen tan pronto de un lado como de otro [...], nos pasan por encima llenándonos la boca y los ojos de agua [...] Nos levanta[n] y pone[n] el barco casi en vertical [...] El bajel se encabrita, la proa se remonta brutalmente, nos sentimos volcados, subvertido el orden de cielo y mar [...] La proa se hunde en el agua. El mar avanza como si fuese a tragarnos. (109-10)

La forma en que Bertrana describe la fuerza del viento y la agitación del océano enfatiza la tensión dramática de forma similar a los libros de aventuras. En la obra la autora no experimenta el peligro del naufragio como algo totalmente negativo; para Bertrana las complicaciones del viaje son emocionantes e intensifican “el atractivo del camino” (148). Éste es el sentimiento que prevalece en *Paraísos oceánicos*, incluso en las situaciones más adversas.

Bertrana no expresa tener miedo a morir en las situaciones arriesgadas. Según los estudios de Bonnie Frederick y Virginia Hyde las mujeres escritoras no expresan tanto el temor por perder la vida como el de perder la integridad sexual: “whatever the reason for embarking on a journey, women travelers both accept and embrace risk [and] the *danger* of the journey often means sexual danger, whether moral or physical” (xxii). Es importante señalar que durante los viajes por las islas Bertrana no viajaba siempre sola, a veces la acompañaban su marido o sus amigos. No obstante, en el viaje que hace a Marruecos la autora sí va sola y en *El marroc sensual i fanàtic* (1936) menciona sentirse acosada sexualmente y temer más por su integridad sexual que por su vida, especialmente cuando visita los pueblos alejados de la ciudad en el desierto del Sahara en el capítulo “Zona insotmesa” o Zona no sometida en castellano. Y curiosamente, en dicho capítulo no son los moros los que la acosan sino un grupo de soldados franceses que se alojan en el mismo hotel que la autora:

trenta-dos ulls complaguts es fitaren en mi amb sorpresa i esparança [...] Em veien jove, bella, providencial i temptadora [...] Estava menjant [...] quan vaig adonar-me del perill [...] Vaig començar per *veure* els meus braços nus, la meva escolladura, les floretes i fulles vermelles, grogues i verdes del meu vestit de fíl i

els cabells negres amb algun fil blanc i el meu rostre lassat d'un llarg viatge. Però ells ho veien tot divinament perfecte [,] luxós, elegant [i] preparat. (*El Marroc sensual i fanàtic* 234-35)<sup>130</sup>

Después de las repetidas hostigaciones de los oficiales, Bertrana decide encerrarse en la habitación “que no poseía más obertura que la porta i una espitllera com les dels vells castells” y dormir hasta el día siguiente (236)<sup>131</sup>. Tanto en *Paraísos oceánicos* como en *El Marroc sensual i fanàtic* la autora no deja de viajar debido a los peligros del camino ni cambia su forma de hacerlo; sólo toma algunas medidas preventivas. Con todo, en *Paraísos oceánicos*, y también en *El Marroc sensual i fanàtic*, Bertrana aporta una inflexión en la tradición literaria del libro de aventuras, ya que además de enfrentarse al peligro, substituye al héroe masculino por una mujer. El yo narrativo en *Paraísos oceánicos* siempre se define como una mujer independiente que viaja y expresa sus impresiones libremente. En ningún momento menciona que viaja con su marido. La narración se relata en plural sin especificar el nombre del acompañante, y si lo hace, lo describe como “mi amigo” (156)<sup>132</sup>.

En la colección de cuentos *Un idilio caníbal y otras historias de audacia y de exotismo* Bertrana se vale de la ficción y de los recursos narrativos como el efecto y la intensidad que ofrece la narrativa breve para subvertir la historia oficial sobre la Polinesia y la conquista. Según Mary Louise Pratt en *Ojos imperiales: literatura de viajes y*

---

<sup>130</sup> treinta y dos ojos complacidos se fijaron en mí con sorpresa y esparanza [...] Me veían joven, bella, providencial y tentadora [...] Estaba comiendo [...] cuando me di cuenta del peligro [...] Empecé por ver mis brazos desnudos, mi escolladura, las florecillas y hojas rojas, amarillas y verdes de mi vestido de hilo y el pelo negro con algún hilo blanco y mi rostro cansado de un largo viaje. Pero ellos lo veían todo divinamente perfecto [,] lujoso, elegante [y] preparado.

<sup>131</sup> que no poseía más obertura que la puerta y una aspillerera como las de los viejos castillos.

<sup>132</sup> Se sabe por las memorias de Bertrana que su marido, Dennys Choffat, la acompañó en alguno de sus recorridos por las islas.



*transculturación* (2010) las mujeres escritoras tienden a escribir inversiones irónicas cuando describen los episodios de la colonización y el contacto de los occidentales con los indígenas. En el cuento “Un idilio caníbal” incluido en la mencionada colección, Bertrana subvierte la historia de la conquista de la Polinesia y proyecta a los nativos como una raza superior. Martín es capturado y humillado por los guerreros marquesanos y por la princesa Peikea. El protagonista intenta sobornar a Peikea para que le deje en libertad entregándole su reloj de oro, pero la protagonista no accede a los deseos de Martín. Peikea se queda con los dos, el reloj y Martín. En el cuento los indígenas adiestran a Martín para que se convierta en un guerrero maorí. Primero le cambian el nombre cristiano y occidental por uno pagano y marquesano: Atea. Luego le enseñan a cazar y a pescar; y finalmente, le quitan la ropa europea y le obligan a vestir el traje nacional, el *tapā*:

Atea, se iba endureciendo a las costumbres de la tribu. La piel del marino, adquiriría tonalidades de bronce y sus ademanes eran lentos y armoniosos como los de los polinesios. Había arrinconado su traje de dril y vestía el *tapā* clásico. Peikea le había enseñado a ponérselo y ahora la indumentaria nacional se adaptaba perfectamente a sus caderas. (51)

La transformación de Martín es colosal y la inversión de la crónica es implacable. El marino se abandona a sí mismo a los placeres de la vida primitiva y observa impresionado la magestuosidad y la superioridad de la raza polinesia. Martín los admira por su físico, pero también por su manera de ser cuando se relacionan con las mujeres. A diferencia de los hombres occidentales, los guerreros maorís no actúan de forma grosera, violenta y tosca cuando ven desnuda a una mujer maorí:

Martín no les sorprendió nunca [...] en actitud de interés o deseo. Aquellos atletas tatuados tenían un aire majestuoso de hombre superior. El francés dudaba ya de la supremacía de las razas blancas. Físicamente cualquier europeo resultaba esmirriado ante aquellos famosos ejemplares. Moralmente [,] los comparaba con los hombres de su raza y se sentía empobrecido. (34)

En el cuento los polinesios son los conquistadores y los civilizados y los blancos, los conquistados y los bárbaros. A través de la subversión de la historia de la conquista y la ridiculización de los occidentales, Bertrana crítica a los europeos imperialistas y machistas y deconstruye el discurso colonial. Aunque el cuento está narrado desde el punto de vista occidental, los indígenas son los protagonistas y los que actúan de forma más justa y cortés en comparación con los europeos. Asimismo, en el cuento Bertrana cuestiona los procedimientos utilizados por los blancos durante la conquista mostrando escenas dignas de registrarse en la Historia oficial. Por ejemplo, en la primera página la voz narrativa afirma que la historia se la contó un marinero que conoció en la Polinesia y dice que él mismo (el marinero) fue el que vivió las aventuras del relato (1). Bertrana confirma esta información en sus memorias:

Jo, a Papeete, havia tingut moltes converses amb un vell mariner francès, el qual havia viscut a les illes Marqueses, quan encara s'hi practicava el canibalisme. En la seva llunyana joventut, l'aventurer va freqüentar una tribu de guerrers antropòfags de Nuku-Hiva. S'havia amistançat amb la princesa o reina de la tribu. Visqué personalment la tràgica aventura que jo reproduïxo a *Peikea*, la fugida del francès i la mort de l'adolescent que el perseguia, germà de la seva dona, la princesa abandonada. Així mateix, el vell aventurer francès em posava

en antecedents de la poc edificant història de les col·legiales «voluntàriament» violades pels mariners que les traslladaven d'una illa a l'altra a bord d'una goleta de la qual ell era el patró, còmplice i participant en el violament, «sense violència», de les educantes que les monges missioneres els havien confiat. (*Memòries fins al 1935*, 745-46)<sup>133</sup>

Pratt explica que a partir de 1760 empezaron a aparecer multitud de libros de viajes románticos sobre náufragos y amores interraciales, y que durante años estuvieron muy de moda<sup>134</sup>. Los autores acostumbraban a comportarse como exploradores “sobrevivientes que volvían de cautiverios o naufragios” y necesitaban dinero para empezar una nueva vida (Pratt 169). Los escritores utilizaban formas tradicionales, narraban las historias en primera persona, el punto de vista siempre era el del europeo que regresaba a su país, y los temas más comunes eran el sexo y la esclavitud<sup>135</sup>. En la *literatura de supervivencia* los autores invocaban el amor conyugal interracial mediante un vocabulario fuertemente erotizado y los idilios se proyectaban como una alternativa a la dominación colonial “o como nuevas versiones legítimas de éstas” (169). En la mayoría de los casos los europeos eran esclavizados por los indígenas y normalmente las historias terminaban con desenlaces trágicos: los amantes se separaban porque el europeo era reabsorbido por su cultura y la mujer indígena se suicidaba o moría de pena y

---

<sup>133</sup> Yo, en Papeete, había tenido muchas conversaciones con un viejo marinero francés, el cual había vivido en las islas Marquesas, cuando todavía se practicaba el canibalismo. En su lejana juventud, el aventurero frecuentó una tribu de guerreros antropófagos de Nuku-Hiva. Había hecho amistad con la princesa o reina de la tribu. Él vivió personalmente la trágica aventura que yo reproduzco en *Peikea*, la fuga del francés y la muerte del adolescente que lo perseguía, el hermano de su esposa, la princesa abandonada. Asimismo, el viejo aventurero francés me puso en antecedentes de la poco edificante historia de las colegiales «voluntariamente» violadas por los mariners que las trasladaban de una isla a la otra a bordo de una goleta de la que él era el patró, cómplice y participante en la agresión sexual, «sin violencia», de las estudiantes que las monjas misioneras les habían confiado.

<sup>134</sup> Mary Louise Pratt llama a estos libros *literatura de supervivencia* (169).

<sup>135</sup> Según Pratt, durante la época había incluso reseñas críticas llenas de declaraciones sobre la manera en que debían escribirse este tipo de libros (171).

enfermedad (191). En este sentido, las obras no eran del todo transgresivas porque aunque los protagonistas desafiaban las jerarquías coloniales con los amores interraciales, en última instancia se sometían a ellas de nuevo cuando abandonaban a las mujeres indígenas y regresaban a su país. Además, los occidentales eran proyectados como víctimas de la violencia de los nativos, los lectores siempre se identificaban con los hombres blancos y las mujeres desaparecían de la historia cuando los hombres las abandonaban (171).

En *Ariatea* Bertrana rompe con los modelos tradicionales de la literatura romántica o de *supervivencia* de la que habla Pratt. Para empezar, la novela de Bertrana no termina con un final trágico. Ariatea no se suicida como lo hacen normalmente las protagonistas en los textos de autores predecesores como Loti en *Le mariage de Loti* (1880)<sup>136</sup>. Cuando los extranjeros se van de la isla, Ariatea busca a otro que lo substituya y en paz. Ella sigue gozando del placer, del sexo y del dinero. En este sentido, *Ariatea* desestabiliza el mito romántico de la mujer polinesia enamorada, siempre a la espera de que regrese el hombre blanco. Otro aspecto que rompe con los esquemas tradicionales es que la protagonista es una mujer polinesia que no se enamora de sus amantes. Ariatea sabe lo que es tener sexo pero desconoce lo que quiere decir estar enamorada. En la obra la protagonista se pregunta: “–Què vol dir estar enamorat o enamorada?” (*Ariatea*

---

<sup>136</sup> Pierre Loti en *Le mariage de Loti* (1880) cuenta la historia de Rarahu, una mujer polinesia enamorada de un oficial europeo que después de ser abandonada por el teniente ejerce la prostitución y muere de tisis. El relato de Loti además de ser autobiográfico tiene como embrión literario a la joven cortesana Margarita Gautier, protagonista de *Dama de las Camelias* (1848) de Alejandro Dumas hijo (1824-1895). Gautier es un personaje inspirado en Marie Duplessis, una joven cortesana de París con quien Dumas mantuvo un romance. Bertrana, lectora de Loti antes de ir a la Polinesia, también conocía muy bien la obra de Dumas. Según confiesa en sus memorias, el autor francés fue uno de sus favoritos cuando ella era joven (*Memòries fins al 1935*, 168).

158)<sup>137</sup>. De este modo, Bertrana plantea en la obra otras formas de vivir la sexualidad y sugiere que es mejor no enamorarse porque las relaciones amorosas de ese tipo pueden arruinarle a uno la existencia y convertir la vida de pareja en una prisión.

Desde una perspectiva de género, “Un idilio caníbal” y *Ariateia* representan un avance en los estudios de literatura y de las investigaciones poscoloniales y de género, ya que las obras reformulan la estética de la narrativa sentimental colonial y proyectan una crítica importante hacia el comportamiento europeo encarando una cuestión esencial: el rol de la mujer en Oriente (y Occidente) y la historia de la conquista de la Polinesia. En este sentido se puede decir que Bertrana rompe con el esquema que preconiza Pratt en *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*.

En *Paraísos oceánicos*, *Un idilio caníbal* y *otras historias de audacia y de exotismo* y *Ariateia*, aparece la figura de la narradora-autora-protagonista y mujer viajera independiente capaz de enfrentarse a situaciones complejas y la de la mujer-maorí activa protagonista de la historia, con una personalidad propia y una forma de ser libre. Schriber observa que en los textos viajeros escritos por mujeres las protagonistas suelen ser mujeres que viajan de forma autónoma, y que estas representaciones femeninas ejercen un papel muy importante en la modificación de los parámetros más tradicionales de los modelos de mujer decimonónicos, ya que con dicha imagen, la mujer viajera transgrede las normas convencionales que definen las conductas prudentes, discretas y tradicionales para las mujeres y vulneran los límites de los espacios domésticos asignados a la mujer (157). Además, mediante el viaje, escritoras como Bertrana desafían el dominio masculino del espacio público, y demuestran a la sociedad y al mundo que la mujer puede

---

<sup>137</sup> —¿Qué quiere decir estar enamorado o enamorada?

viajar sola a cualquier parte, y que es capaz de hacer por ella misma lo que se proponga sin depender del marido ni de ninguna figura masculina (156). Desde esta perspectiva, Bertrana, como mujer viajera, independiente, periodista y escritora rompe con los modelos femeninos tradicionales de su época y ofrece una nueva tipología de mujer basada en la figura femenina de una mujer moderna, instruida, profesional y emancipada, capaz de viajar, escribir y pensar por sí misma.

### **9. Geografías humanas marroquíes desde la mirada de una *rumia* catalana en *El Marroc sensual y fanàtic*<sup>138</sup>.**

En *El Marroc sensual i fanàtic* Bertrana explora la cultura marroquí y se centra en la forma de vivir de las mujeres musulmanas. En contraste con *Paraisos oceánicos*, en *El Marroc sensual i fanàtic* Bertrana reacciona de forma muy crítica hacia la situación de la mujer marroquí y el cautiverio al que están sometidas todas las mujeres musulmanas indistintamente de su situación y clase social<sup>139</sup>. Para la autora todas viven en un estado de esclavitud permanente aunque sea en diferentes condiciones, contextos culturales, clase social y niveles. La figura masculina, ya sea por parte del padre, el hijo, el hermano o el marido siempre controla y priva a la mujer de su libertad. A unas las someten al encierro en un harén “en aquell pati emmurallat, sense obertures, sota aquell rectangle de cel, blau i migrat, estimaran [,] avorriran, pariran, [...] envelliran, emmalaltiran, [i]

---

<sup>138</sup> Según el glosario que incluye Bertrana al final de *El Marroc sensual i fanàtic*, la palabra “rumia” significa europea en árabe.

<sup>139</sup> Bertrana repite algunos tópicos negativos que a principios de siglo XX aparecían en los libros sobre Marruecos y la mujer marroquí como el encierro, la obediencia, el sometimiento y el fanatismo cultural. El fanatismo marroquí aparece en el título elegido por la editorial, pero también en el capítulo “Els Hamatxes” donde la autora describe la procesión de los Hamatxes como un espectáculo bárbaro y repugnante (67). Los protagonistas pasan por la calle, danzan al ritmo de los tambores, se dan golpes en la pared y se torturan con un hacha en nombre de Alá (67). No obstante, su visión sobre la mujer difiere de la de los autores masculinos que, según Lily Litvak, destacaban la sensualidad y el erotismo para representar a la mujer marroquí (Litvak 90).

moriran” (*El Marroc sensual i fanàtic* 61-62)<sup>140</sup>. A otras, aisladas en las casas y las chozas de los pueblos “no veuran mai sinó els turons seus on pasturen els ramats de la cabila, la població de baix i el gran llenç de la mar, darrera les muralles de la ciutat moresca” (79)<sup>141</sup>. En la ciudad o en el campo, en el harén, la cárcel o el prostíbulo, el encierro se proyecta en la obra como algo forzado, inhumano y permanente. El panorama que presenta Bertrana sobre la mujer marroquí en *El Marroc sensual i fanàtic* es desolador. El cautiverio se ve representado a través de tres niveles: el sexual (la sumisión de la mujer al varón polígamo y el de la prostituta al cliente), el de explotación de la mujer campesina como un instrumento de trabajo y satisfacción sexual, y el de reducción de la mujer a un objeto de lujo.

La imagen que presenta Bertrana sobre la mujer musulmana choca con la visión más abierta de la mujer mahorí en *Paraísos oceánicos, Un idilio caníbal y otras historias de audacia y de exotismo*, y *Ariateia*. La autora reproduce algunos de los tópicos orientalistas en *El Marroc sensual y fanàtic* al proyectar el harén como una prisión y a la mujer musulmana como un instrumento sexual y de trabajo. En este sentido, no invalida del todo el discurso orientalista masculino como lo hace Fatema Mernissi en *El harén en Occidente* (2000) y las autoras estudiadas por Reina Lewis en *Gendering Orientalism* (1996)<sup>142</sup>. No obstante, Bertrana aporta una visión heterogénea de la mujer musulmana al

---

<sup>140</sup> en ese patio amurallado, sin aberturas, bajo aquel rectángulo de cielo azul y migrado, amarán [,] se aburrirán, parirán, [...] envejecerán, enfermarán, [y] morirán.

<sup>141</sup> no verán nunca nada más que las colinas suaves donde pastan los rebaños de la cabila, la población de abajo y el gran lienzo del mar, detrás de las murallas de la ciudad morisca.

<sup>142</sup> En *El harén en Occidente* Mernissi desestabiliza el discurso orientalista mostrando el papel activo de la mujer musulmana a partir de las leyendas y las imágenes culturales sobre las mujeres marroquíes. Reina Lewis en *Gendering Orientalism* estudia las obras de mujeres escritoras europeas para analizar el rol de la mujer como agente cultural y la relación entre imperialismo, mujer y cultura oriental. Isabel Marcillas Piquer en “A. Bertrana i F. Mernissi: una doble perspectiva literària de la dona musulmana” (2008) compara la visión de la mujer musulmana de Bertrana en *El Marroc sensual i fanàtic* y la de Mernissi en *Somnis de l'harem* (2000) y destaca la postura eurocentrista de Bertrana.

mostrar la forma en que viven las mujeres marroquíes en los diferentes ámbitos sociales y culturales. Aunque su visión sobre el harén es tradicional, es necesario destacar que el testimonio que ofrece Bertrana es parecido al de algunas mujeres musulmanas entrevistadas por Fatema Mernissi en *Marruecos a través de sus mujeres* (1993) que vivieron en un harén durante la misma época en que Bertrana viajó a Marruecos. Las mujeres entrevistadas por Mernissi confirman el encarcelamiento, el sometimiento y los celos entre las mujeres que viven en el harén (Mernissi *Marruecos a través de sus mujeres* 43). Las representaciones de la mujer marroquí en *El Marroc sensual i fanàtic* no se proyectan como una captación única y exclusiva, por el contrario se exhiben como una tentativa sincera de la realidad que experimenta la autora a partir de sus vivencias.

En la obra Bertrana proyecta Marruecos como una sociedad muy compleja, ya que en el mismo país conviven diferentes clases sociales, razas, estructuras culturales, y costumbres que pertenecen a épocas distintas: la medieval y la moderna del siglo XX. Por ejemplo, en “El senyor de Taurirt” Bertrana describe la forma de vivir de un señor feudal que vive en su feudo apartado en medio del desierto con sus “califes i esclaus, dones, concubines i progenitura” (250)<sup>143</sup>, y en “Dar El Beida” (que significa Casablanca en árabe), la autora muestra una ciudad marroquí en plena expansión cosmopolita. En la obra Bertrana demuestra que la dicotomía sexual naturaleza/cultura y público/privado no se puede aplicar en las sociedades del medio oriente y el norte de África del mismo modo que se aplica en el mundo occidental, porque los opuestos binarios no reconocen la complicada mezcla que ocurre en la vida diaria de los individuos en un contexto tan diverso como el musulmán. Por ejemplo, En “Les quatre dones del baixà”, Bertrana

---

<sup>143</sup> califas y esclavos, mujeres, concubinas y progenitores.



conoce a las cuatro mujeres legítimas del sultán que viven en un harén apartadas en una sala reservada del palacio. Mbarec, Zora, Asisa y Kanta sólo salen una vez al mes para ir a los baños públicos donde se reúnen con otras mujeres<sup>144</sup>. Para llegar al harén una esclava y un niño negro (hijo de una sirvienta y el sultán) llevan a Bertrana por pasillos oscuros, patios de mármol, jardines, pabellones y habitaciones solitarias. El recorrido laberíntico recuerda el de una prisión (*El Marroc sensual i fanàtic* 103)<sup>145</sup>. Las cuatro esposas, siguiendo las órdenes del sultán, se habían vestido con sus mejores galas para recibir a Bertrana: “ha fet dir a les seves dones més belles que es posessin a corre-cuita els vestits de festes [i] els més brillants joiells [per] demostrar a la periodista europea que un baixà marroquí té prou prestigi i prou diners per a lluir casa i femelles de primer ordre” (71)<sup>146</sup>.

El sultán y las cuatro mujeres simbolizan una civilización marroquí decadente, aunque aún fuerte y poderosa económicamente. Para Bertrana la familia del *baixà* está armada de falsedades y se basa en los principios arcaicos de tiempos pasados. En Marruecos estos principios tradicionales mantienen a la mujer oprimida y encerrada,

---

<sup>144</sup> Los *hammam* o los baños públicos son tan populares como las mezquitas en las sociedades islámicas y existen en los pueblos y en las grandes ciudades (29). Según los estudios de Susan Schaefer Davis en *Patience and Power: Women's lives in a Moroccan Village* (1983) esta tradición es muy importante en la vida de las mujeres porque así lo exige la tradición y porque es el lugar donde se comunican las mujeres: “every local women attends regularly [...] and it is here [where] they meet and converse with women outside their customary groups of neighbors or relatives (100). En los baños las mujeres de la élite intercambian opiniones y establecen redes sociales fuera de su ambiente habitual dentro del harén. Bertrana no muestra detalles de este aspecto social de las mujeres ricas porque seguramente no fue a esos recintos.

<sup>145</sup> La descripción de otro harén que visitó Bertrana en el capítulo “Nacionalistes” también recuerda a la cárcel de Xauen que visita la autora en Marruecos. En el primer harén que visita en Tetuán, Bertrana explica que las mujeres parecían presas. Estaban echadas en el suelo, encima de colchones, bebiendo té en un ambiente recluso y cerrado. Debido al olor y al encierro Bertrana tuvo que salir a la calle para respirar (54).

<sup>146</sup> *ha hecho decir a sus mujeres más bellas que se pusieran a toda prisa los vestidos de fiestas [y] las más brillantes joyas [para] demostrar a la periodista europea que un sultán marroquí tiene suficiente prestigio y suficiente dinero para lucir casa y hembras de primer orden.*

sobre todo a las mujeres de clase alta y urbanas (71)<sup>147</sup>. La autora confiesa haber salido del harén tan ignorante como entró y la conversación con Mbarec, Zora, Asisa y Kanta, no fue como ella esperaba (74). Bertrana pensaba que: “la dona musulmana, carregada de tedi i desvagada al fons de l’harem, no demanaria sino l’amistosa vinguda d’una part del món europeu femení” y aprovecharían el momento para hacerle preguntas y conocer cómo viven otras mujeres en Europa (58)<sup>148</sup>. Sin embargo, Bertrana les hacía preguntas, que una esclava traducía, y las protagonistas sólo respondían utilizando monosílabos o frases cortas para recitar de memoria lo que seguramente el sultán les había obligado a decir:

«Som perfectament benaurades.» «Ens estimem les quatre com veritables germanes.» «No em vist res del món, però la vida és tan suau i folgada, en la casa del nostre amo i senyor, que per res no la canviariem». (74)<sup>149</sup>

Esta actitud irrita profundamente a la autora. Mbarec, Zora, Asisa y Kanta parecen preocuparse solamente por su aspecto y las normas del protocolo necesarias para conversar y servir el té durante las visitas. Quizás no están acostumbradas a ese tipo de visitas, por eso convierten el encuentro con Bertrana en un festejo de pura formalidad. Las entrevistas de este tipo presentan ciertos obstáculos, como la desconfianza de las mujeres marroquíes hacia la entrevistadora europea, con la cual, debido sobre todo a la situación de colonización que viven en Marruecos durante la época se deben establecer

---

<sup>147</sup> Según Rachel Newcomb en *Women of Fes* (2009) el aislamiento espacial de las mujeres es una característica que afecta de forma muy particular a las mujeres de la élite urbana hasta la década de 1940 (136).

<sup>148</sup> *la mujer musulmana, cargada de tedio y desvaída en el fondo del harén, no pediría sino la amistosa venida de una parte del mundo europeo femenino.*

<sup>149</sup> «Somos perfectamente bienaventuradas». «Nos amamos las cuatro como verdaderas hermanas». «No hemos visto nada del mundo, pero la vida es tan suave y holgada, en la casa de nuestro amo y señor, que por nada la cambiaríamos».

relaciones lo más superficiales y falsas posibles. La dificultad del diálogo debido al idioma y a la traducción simultánea en el plano real del diálogo son otros inconvenientes que entorpecen la comunicación entre Bertrana y las cuatro mujeres<sup>150</sup>. Además de todo esto, entre ellas y la autora se levanta un muro imposible de derribar. Esta barrera es cultural pero también física. El sultán siempre está presente y no les quita el ojo de encima ni a ellas ni a Bertrana. Según la autora: “Ilurs pares i marits desconfien de nosaltres [les dones europees]” (58)<sup>151</sup>. Bertrana cree que el carácter tímido y la desconfianza que muestran las cuatro mujeres se debe a la educación que han recibido según su clase social, pero también por la constante vigilancia del marido<sup>152</sup>.

La autora aduce que en un Estado religioso y homosocial como Marruecos la vergüenza se utiliza como valor educativo y que la timidez y el temor a los errores garantiza el respeto a los valores tradicionales. En una mujer, no sentir vergüenza es tanto como rechazar las “buenas” formas de acuerdo a las normas de la sociedad patriarcal. La vergüenza es una de las estrategias represivas y coercitivas que durante años han utilizado las sociedades machistas para controlar y dominar a las mujeres. Con todo, debido a la poca información que obtiene Bertrana –sólo pudo conocer los decorados, las riquezas y el aspecto físico de las mujeres–, la autora decide hacer sus propias investigaciones cuando sale del harén preguntado a algunos conocidos y llega a las siguientes conclusiones: imagina que el sultán y Mbarec, Zora, Asisa y Kanta viven

---

<sup>150</sup> En *Marruecos a través de sus mujeres*, Mernissi también habla de los obstáculos y las dificultades que tuvo en las entrevistas con las mujeres musulmanas (37-38).

<sup>151</sup> *los padres y los maridos desconfían de nosotras [las mujeres europeas]*.

<sup>152</sup> Normalmente a las mujeres de clase alta desde muy pequeñas se las educada para ser madres y esposas mediante unos códigos de conducta muy estrictos de acuerdo a los valores tradicionales y el protocolo de su clase. Las mujeres deben saber lo que es correcto en cada momento para no desprestigiar a su marido. Asimismo, las mujeres deben ser modestas con los gestos corporales, evitar el contacto visual, no iniciar una conversación y mantener la cabeza ligeramente inclinada cuando hablan (Schaefer Davis 128).

continuos conflictos y desavenencias familiares provocadas por los dramas conyugales, los celos y las tragedias: “Jo endevino els drames d’aquella llar, malgrat que les dones del baixà no han dit ni diran res que orienti devers els secrets de llurs vides amagades” (74)<sup>153</sup>. Desde su punto de vista occidental y feminista, Bertrana no cree que las cuatro mujeres, entre dieciséis y cincuenta años, sean felices disputándose a un solo hombre (74). Para ella el harén es un lugar de recluimiento y sometimiento y el encierro de las mujeres a través del matrimonio es el instrumento ideológico que utiliza el hombre musulmán rico para incrementar su presitigio y tener a la mujer como un objeto sexual para satisfacer sus deseos. De acuerdo a los estudios de Bernhard Venema y Jogien Bakker “the behavior of [muslim] women is used as an ideological instrument in the concern for status [, and] the seclusion and control of their sexual practices increases a man’s prestige” (51). En cierto modo, desde una postura feminista, entre la forma de vivir de las mujeres ricas en Marruecos y las mujeres burguesas de Cataluña de principio del siglo XX no hay tantas diferencias. Bertrana reflexiona sobre esta cuestión unos años después en sus memorias y llega a la conclusión de que:

[l’harem,] no diferia gaire ara fa trenta anys, de moltes llars peninsulars encara patriarcals, on, llevat de la concubina –aquesta, el burgès peninsular la mantenía a part–, vivien tres generacions de femelles que no sempre romanien tancades amb clau, però que només sortien per anar a missa i a les quaranta hores. (*Memòries fins al 1935*, 818)<sup>154</sup>

---

<sup>153</sup> *yo adivino los dramas de aquel hogar, a pesar de que las mujeres del sultán no han dicho ni dirán nada que oriente hacia los secretos de sus vidas escondidas.*

<sup>154</sup> *[el harén,] no difería mucho hace treinta años, de muchos hogares peninsulares aún patriarcales, donde, salvo la concubina –ésta, el burgués peninsular la mantenía aparte–, vivían tres generaciones de*

En la cita la autora proyecta el destino de muchas catalanas burguesas que durante la época vivían recluidas en el hogar cuidando del marido y de los hijos como las protagonistas de *Fracàs*, una de las obras que analizo en el capítulo III. Algunas autoras catalanas como Montserrat Roig, Esther Tusquets y Mercè Rodoreda escribieron sobre la mujer burguesa catalana del siglo XX. Al igual que Bertrana, describen las limitaciones de las mujeres como cuerpos sexuados en un mundo marcado por unos valores burgueses en decadencia. Las autoras proyectan el encierro de la mujer de clase media a través del micro-espacio construido en los barrios burgueses de la Eixample y de la avenida Diagonal de Barcelona. En estas zonas residenciales, construidas a finales del siglo XIX, los pisos tenían balcones que daban a la calle, donde normalmente el marido instalaba su despacho, y la cocina y el comedor eran las habitaciones que solamente tenía vistas al patio interior (“Ideologia i estètica de la ciutat a l’obra de Montserrat Roig” Dupláu 52). De esta forma, la mujer burguesa nunca tenía acceso al exterior y encerrada en la casa sólo veía lo que estaba relacionado con el mundo doméstico. Durante la época, las mujeres burguesas eran las “muñecas” de sus maridos y las consideraban seres pensados para la procreación y el cuidado de la familia (Dupláu 53). Se esperaba de ellas un comportamiento refinado y que comprendieran con elegancia y discreción la doble moral practicada por sus maridos. Y eran educadas para no mostrar sus sentimientos y vivir con sus pasiones contenidas (55).

En cierto modo existen parecidos entre la vida de las mujeres del sultán en *El Marroc sensual i fanàtic* y la de las mujeres burguesas a las que se refiere Bertrana. La autora escribe los comentarios en sus memorias durante la época franquista, cuando se

---

*hembras que no siempre permanecían cerradas con llave, pero que sólo salían para ir a misa y a las cuarenta horas.*

prohibieron todos los derechos y las libertades que las mujeres habían conseguido durante la II República y se retomó el discurso del *ángel del hogar* del siglo XIX. Quizás por eso la autora vuelve a pensar en el tema del encierro y la falta de libertades de las mujeres, y desde la distancia temporal y geográfica, le es más fácil reflexionar y ver los parecidos entre las mujeres musulmanas ricas y las mujeres burguesas catalanas de principio del siglo XX. Las condiciones y la circunstancias de las mujeres españolas y de las marroquíes eran distintas, pero en ambos casos se privaba a la mujer de su libertad y se la obligaba a estar sometida a los deseos del esposo y al cuidado de la familia. La autora critica esta tradición atávica musulmana que ha existido durante siglos en la península y que es uno de los principales aspectos que indican el atraso de España con respecto al resto de Europa. Tanto las moras como las españolas constituyen un grupo que está permanentemente colonizado.

A diferencia de las catalanas ricas, en Marruecos las mujeres esclavas y campesinas que Bertrana conoce son más activas, tienen licencia para salir al exterior con más facilidad y los códigos del vestido no son tan estrictos. La autora observa que las campesinas tienen libertad de movimiento, menos restricciones y limitaciones que las mujeres que viven en la ciudad, lo que demuestra la variedad de costumbres en el mismo país. Tradicionalmente, las mujeres de clases bajas estaban menos controladas porque poseían cantidades mínimas de honra y tenían menos que perder que las ricas en cuestiones de honor, por lo que eran más propensas que las mujeres ricas a desprenderse de su pequeño capital para satisfacer sus deseos. Además, las campesinas necesitaban salir de sus casas para ir a trabajar y ganar dinero, y eso hacía más difícil que estuvieran controladas.

En Marruecos, normalmente las mujeres de las zonas rurales eran las que sustentaban a la familia con el dinero que ganaban desarrollando un oficio en la ciudad (Vallejo Peña 903). En “Cabila” Bertrana conoce a dos muchachas que viven en una tribu (o cabila) en la montaña. Cada día las dos hermanas caminan más de una hora para ir a trabajar a Arzila por una senda “profundament solcada per les [...] pluges” (*El Marroc sensual i fanàtic* 80)<sup>155</sup>. Ambas se ganan la vida como sirvientas en la casa de un oficial español, ayudan a sus padres a cuidar de sus ocho hermanos, cuidan del ganado y colaboran con las tareas domésticas cuando llegan de trabajar. Según Venema y Bakker, las mujeres campesinas desarrollan las actividades domésticas, se involucran en los trabajos productivos del marido y en muchas ocasiones son ellas las que resuelven los problemas con las administraciones locales: “they run the home, go to the market, and deal with the local government officials” (Venema y Bakker 54). Según Julia Clancy Smith en “A Woman Without Her Distaff: Gender, Work, and Handicraft Production in Colonial North Africa” (1999), en el Norte de África, las mujeres siempre jugaron un papel importante en las economías regionales, a pesar de que estén insuficientemente representadas en las estadísticas coloniales; en parte, porque las escribieron los hombres y porque el trabajo se contó sólo en términos de mercados observables y no se tuvo en cuenta la producción económica a nivel nacional (28).

La forma en que Bertrana describe la vida diaria de las protagonistas no parece muy distinta a la de muchas mujeres campesinas que vivían en los pueblos de España durante los años 30 según los informes de los inspectores del gobierno español durante la colonia. Josep Lluís Mateo Dieste ha investigado los datos recogidos por los funcionarios

---

<sup>155</sup> *profundamente surcada por las [...] lluvias.*

y explica que las notas de principios del siglo XX mencionaban que en Marruecos, “la vida campesina transcurría como en cualquier pueblo de España” y si hubieran transportado a un labriego/a de la Mancha o Castilla a un pueblo marroquí, seguramente no hubiera notado el cambio (147)<sup>156</sup>. En la “Cabila” la autora-reportera recorre la montaña para visitar a la familia de las dos muchachas. En la cabaña la autora observa la miseria y las condiciones lamentables en las que viven. Además del mal olor y la suciedad, la choza sólo mide dos metros cuadrados y las dos protagonistas viven con sus hermanos y sus padres. Lo que impacta a Bertrana nada más llegar es la mirada inquisitiva y controladora del padre. El patriarca del clan está situado en medio de la barraca “*tibat com un rei, ell presidia la reunió familiar, amb el turbant enrotllat curosament [i] els braços reposant sobre els genolls, a tall d’ídol*” (81)<sup>157</sup>. Nuevamente, Bertrana comprueba que el muro que se interpone entre ella y las mujeres musulmanas no es solamente cultural sino también patriarcal. El padre de las muchachas no le quita el ojo de encima a Bertrana, y la mira con desconfianza y recelo todo el tiempo. Tanto es así que al final la autora tiene que salir súbitamente de la cabaña y regresar sola a la ciudad porque intuye ser el blanco de un posible ataque por parte del padre (83). En el contexto musulmán el hombre es el principal impedimento entre ella y la mujer marroquí, ya que la figura masculina física y/o mentalmente siempre está presente y no permite el total acercamiento de Bertrana a las mujeres musulmanas. En este sentido, la visión de la mujer musulmana siempre está mediatizada por la influencia del hombre musulmán.

---

<sup>156</sup> Aquí hay que tener en cuenta que éste era uno de los discursos que utilizaba el Estado español para justificar la colonización en Marruecos, dando a entender que era lícito apropiarse de un lugar tan parecido a España. No obstante, en Bertrana este discurso de la no diferenciación carece de un tono colonialista.

<sup>157</sup> *tenso como un rey, él presidía la reunión familiar, con el turbante enrollado cuidadosamente [y] los brazos reposando sobre las rodillas, a modo de ídolo.*



Durante el viaje a Marruecos Bertrana observa que las mujeres campesinas tienen ciertas ventajas y privilegios que las ricas no podían ni soñar. Por ejemplo, algunas mujeres de los pueblos saben idiomas porque tienen contacto con los extranjeros y las normas en el mundo rural no son tan estrictas: “some Muslim populations have a more liberal view of religious praxis [and] the Berbers of the countryside are virtually pagans” (Venemma y Bakker 52). En “Dauïa, Limina i Gmar” la autora-reportera conoce a Dauïa, una adolescente de 12 o 13 años de edad<sup>158</sup>. Es hija de un pastor y ambos viven en un pueblo cerca de Arzila. Dauïa le presenta a sus amigas Limina y Gmar y le muestra la aldea a Bertrana. A la autora le sorprende el comportamiento de las muchachas. Dauïa cuando va por la calle no se tapa el rostro y no agacha la cabeza cuando ve pasar a un joven bello y apuesto:

Dauïa era noia lliure, com la major part de les foranes. Duia l’haic de gairell i, quan passava un home jove i ben plantat, li somreïa amb coqueteria bo i temptant-lo amb el tresor de les seves dentetes. Ella no ignorava que les bones musulmanes es tapen curosament fins als ulls, i passen pel carrer amb la mirada baixa i el cos dignament embolcallat dintre de l’haic voluminós. Ella s’insubordinava, arrossegant amb visible fàstic aquells metres [de] roba. (58)<sup>159</sup>

A diferencia de las mujeres ricas, Dauïa no sigue de forma estricta las normas tradicionales, tiene más libertad y es más accesible. Bertrana puede hablar con ella y sus amigas de cualquier tema y no se sienten intimidadas ante la presencia de una extranjera.

---

<sup>158</sup> Dauïa es analfabeta y no sabe su edad exacta (*El Marroc sensual i fanàtic* 59).

<sup>159</sup> *Dauïa era chica libre, como la mayor parte de las foráneas. Llevaba el jaique de soslayo y, cuando pasaba un hombre joven y apuesto, le sonreía con coquetería tentándole con el tesoro de sus dientecitos. Ella no ignoraba que las buenas musulmanas se tapan cuidadosamente hasta los ojos, y pasan por la calle con la mirada baja y el cuerpo dignamente envuelto dentro del jaique voluminoso. Ella se insubordinaba, arrastrando con visible asco aquellos metros [de] ropa.*

En casa de Limina y Gmar, las tres protagonistas y la autora intercambian preguntas, que Dauña traduce, sobre la vida en Marruecos y en Europa. Además de interesarse por la vida de Bertrana, las niñas sienten una profunda curiosidad por la ropa interior que lleva la autora:

[m']introdueixen les mans per l'escolladura i estiren les cintes espatlleres... Em sacsegen, m'eixorden, em basquegen ... [, i] em miren [amb una] curiositat insaciable. (61)<sup>160</sup>

Dauña y sus amigas no se ruborizan fácilmente, ellas no han sido educadas igual que las mujeres de las élites que viven en la ciudad y son más accesibles porque no necesitan seguir un protocolo de visitas como las mujeres del sultán. El trato es agradable, sencillo y sincero, por eso es más posible un acercamiento e intercambio cultural. No obstante, es importante señalar que su corta edad también contribuye a que las niñas sean más espontáneas y menos tímidas que las mujeres adultas en el pueblo y en la ciudad<sup>161</sup>. La mujer campesina también está sometida al control masculino y las normas estrictas, aunque éstas sean más flexibles que las de las mujeres ricas en zonas urbanas. Cuando la autora propone a Limina, Gmar y Dauña comprar merienda y comer juntas en casa de las dos hermanas, las niñas contestan disgustadas y asustadas que mejor que se vaya porque si llega su padre y las ve con ellas en casa “hi haurà drama” (62)<sup>162</sup>.

Es cierto que la imagen que ofrece Bertrana de la mujer en el harén es un poco superficial, pero también lo es que después de contactar con diferentes mujeres marroquíes

---

<sup>160</sup> [me] introducen las manos por el escote y estiran las cintas de la espalda ... Me sacuden, me examinan, me agitan... [y] me miran [con una] curiosidad insaciable.

<sup>161</sup> La diferencia entre Dauña, Limina y Gmar con las dos hermanas de la “Cabila” es importante. A diferencia de las niñas, las dos protagonistas de la “Cabila” siempre van tapadas con el jaique y son muy tímidas. Seguramente porque son mayores que Dauña, Gmar y Limina y viven apartadas en el monte.

<sup>162</sup> *habrá drama.*

de distintas clases sociales y ámbitos geográficos la autora capta el deseo de la mujer de alcanzar la libertad y la igualdad.

En los pueblos Bertrana observa que la gente es más hospitalaria y que las mujeres, sobre todo las más jóvenes, son rebeldes, transgreden las normas y expresan con más facilidad lo que piensan. A diferencia de las mujeres ricas, su condición social no representa un impedimento para expresar su inconformidad con las normas tradicionales y al ser la mayoría de ellas (y ellos) analfabetas(os), se saltan las reglas porque algunas no saben leer y no se han aprendido de memoria el Corán (Venema y Bakker 61). En este caso la alfabetización, de forma excepcional, es una ventaja. A pesar de su temprana edad, Dauïa es consciente de las injusticias que viven las mujeres en su país. Considera injusto que su padre la obligue a casarse con un hombre mucho mayor que ella <sup>163</sup>. La protagonista le confiesa a Bertrana que le da asco su futuro marido y que le irrita que por Ley y por tradición no puede oponerse a la boda. Su destino de acuerdo a las normas es casarse, obedecer al padre y luego al marido sin oponer resistencia ni hacer comentarios negativos sobre la elección (58-59). Para consolar la tristeza de Dauïa, Bertrana, astutamente, le dice que quizás después de la boda verá las cosas de forma distinta, sobre todo cuando él se case con otra mujer. Pero Dauïa, convencida le contesta: “[Millor,] que es firi una altra dona [...] ¡Que l’altra dona tingui *els fills!*” (59)<sup>164</sup>. En “Cabila”, una de las dos hermanas, a pesar de ser muy tímida y callada también transgrede las normas

---

<sup>163</sup> Durante la primera mitad del siglo XX las mujeres en Marruecos no tenían derecho a elegir a su futuro marido, los padres imponían sus elecciones y las hijas tenían que obedecer, y era normal casarse antes de los 18 años (Chafai 43). A partir de la reforma de la nueva legislación marroquí en 2004 conocida como la *Mudawwana* la edad mínima para contraer matrimonio es 18 años, tanto para el hombre como para la mujer (Ajaaouani 4). Sin embargo, hoy en día la posibilidad de casarse más joven todavía no está del todo abolida (5).

<sup>164</sup> [Mejor,] que tenga otra mujer [...] ¡Que la otra mujer tenga los hijos!

aunque sea de forma mucho más sutil cuando en voz baja le dice a Bertrana la suerte que tiene de ser europea: “[Tú] ets lliure i feliç” (79)<sup>165</sup>.

Las jóvenes de las ciudades, a su manera, también se rebelan. En “Nacionalitats” Bertrana describe el alboroto que provocan unos manifestantes en las calles de Tetuán. Los musulmanes celebra las fiestas del Mulud y aprovecha la ocasión para protestar contra la colonización y el Protectorado español. Se manifiestan para pedir la independencia marroquí y mejoras para el pueblo islámico<sup>166</sup>. Los actos en *El Marroc sensual i fanàtic* están protagonizados por los hombres, pero las mujeres también participan aunque de forma más tímida. Bertrana explica que vio a las muchachas de la ciudad “apilotona[des] sota els arcs travessers [...] esguardant entre els plecs de l’haic” la celebración de la manifestación y la fiesta del Mulud<sup>167</sup>. La fiesta religiosa les servía de excusa para salir a la calle y apoyar la causa musulmana. De este modo, Bertrana subraya que aunque fuera desde la trastienda, las mujeres marroquíes estuvieron presentes en los acontecimientos públicos e influyeron en los cambios sociales de Marruecos.

Los gestos de rebeldía de las mujeres permiten a Bertrana romper con el mito de que las mujeres marroquíes aceptan su situación de forma pasiva y no contribuyen a mejorar su situación. Asimismo, la autora demuestra que la frontera que separa el espacio

---

<sup>165</sup> “[Tú] eres libre y feliz.

<sup>166</sup> Según los datos de Miguel Martín en *El colonialismo español en Marruecos* (1973), el 1 de julio de 1935, durante las fiestas religiosas del Mulud, es una celebración tradicional marroquí en el que la gente sale a las calles al paso de las hedias y las confradías y entonan oraciones, siempre religiosas, en las que se canta la santidad del patrón de la ciudad y se pide a Dios compasión (Martín 129). Por iniciativa de los jóvenes los marroquíes y los árabes de diferentes países hicieron acto de presencia en Tetuán para manifestarse en contra del Protectorado y exigir la libertad. Ese año, la fiesta religiosa se convirtió en un himno a la liberación de Marruecos y las autoridades españolas de Tetuán tuvieron que soportar el desfile por las principales calles y barrios de la ciudad y escuchar cantos en los que expresaban su hostilidad hacia los colonizadores y su deseo de ser libres. La celebración/manifestación terminó con un millar de detenciones y algunos heridos (Martín 120-30).

<sup>167</sup> amontonadas abajo los arcos atravesados [...] mirando entre los pliegues del jaique.

público y privado o doméstico en el contexto marroquí no es tan rígido como se intenta hacer creer y que las campesinas y las jóvenes en la ciudad no son indiferentes a la discriminación de género a las que están sometidas. Ellas también son agentes activos en la lucha por un cambio social que permita mejorar la situación del país y el de las mujeres, la desigualdad de género y los asuntos socio-políticos.

Gran parte de la literatura que ha estudiado la situación social de la mujer musulmana en el siglo XX –Dawn Chatty, Francisco Antonio Vallejo Peña, Bernhard Venema, Jogien Bakker, Naima Ajaaouani, Leila Chafai y Susan Schaefer Davis–, afirman que en Marruecos la mujer campesina ha contribuido al cambio social y al desarrollo de nuevos roles y formas de trabajo para la mujer (Chatty 413). Pero a diferencia del testimonio periodístico que ofrece Bertrana en la novela-reportaje, la mayoría atribuye las mejoras sociales a la lucha de la mujer urbana. Según los estudios de las autoras, “el impulso del cambio social en la mujer procede del entorno urbano y de sus clases medias y altas” (Vallejo Peña 905). Leila Chafai y Susan Schaefer explican que esto es debido a que en la ciudad las mujeres tuvieron más acceso a la educación “and more exposure to modern, better-paying jobs” (Schaefer Davis 431). Existen muy pocos estudios sobre la mujer marroquí de principios del siglo XX y la mayoría se centran en la vida de las mujeres en la ciudad. Esto hace que las observaciones de Bertrana sobre la mujer musulmana en el campo tengan un gran valor social, cultural e histórico.

Bertrana halla en las mujeres del campo y la ciudad resistencia a las normas tradicionales, sin embargo donde encuentra a las verdaderas activistas feministas es en la cárcel de Xauen. En “Presó de dones” Bertrana comprueba que los supuestos “delitos”

que habían cometido las presas no eran considerados crímenes en Europa. Meryem estaba en la cárcel por negarse a obedecer las órdenes de su suegra. Menana estaba en prisión por haber huido de la casa del marido para refugiarse en la de su padre. A Ghezal la habían condenado por haber golpeado a su parienta con una cazuela. Y a la más joven, una muchacha muy bella de la que Bertrana no revela el nombre, quizás para proteger la identidad de la menor, estaba en la cárcel por haber subido al coche de unos militares españoles (*El Marroc sensual i fanàtic* 105-106). Todas se encuentran en unas condiciones lamentables de higiene y salud, pero la que está peor es Ghezal. La protagonista está muy enferma, se pasa los días acurrucada en unos colchones sin que nadie la visite. El esposo la había repudiado y se había casado con otra. Según Carmona Benito, en Marruecos los hombres tienen diferentes posibilidades de cambiar de pareja y es habitual que recurran al divorcio y al repudio (27)<sup>168</sup>. A través de las historias de las presas, Bertrana muestra cómo muchas mujeres marroquíes son usadas, maltratadas y olvidadas. Este es el precio que pagan por ir en contra de las normas.

La sociedad marroquí que visita la autora ejerce un control desorbitado sobre las mujeres y las castiga severamente para que las demás no sigan su ejemplo. Las presas explican a Bertrana que “la vida de la dona musulmana és un infern” (105)<sup>169</sup>. Algunas sólo piensan en ser libres para escapar de Marruecos. La más joven le dice a la autora que

---

<sup>168</sup> En Marruecos el matrimonio islámico se puede disolver por el repudio unilateral y extrajudicial, por el repudio consensual mediante compensación, y a por disolución judicial. El repudio unilateral o *talak* es el más problemático en cuanto a la posición de la mujer porque el *talak* es el privilegio que se concede al marido de poner fin al matrimonio de una manera absoluta y discrecional. Es decir, sin necesidad de intervención judicial alguna ni tampoco del consentimiento de la mujer. El marido en la sociedad marroquí puede incluso repudiar a su esposa sin que ella lo sepa (Combalía 2). Según las investigaciones de Leila Chafai el divorcio es uno de los aspectos más delicados en la sociedad marroquí hoy en día. La tasa de repudios es todavía muy alta, entre el 30% y el 40% de las mujeres casadas son abandonadas, por eso las organizaciones femeninas siguen trabajando para obtener un divorcio judicial equitativo y justo para la mujer (Chafai 3).

<sup>169</sup> *la vida de la mujer musulmana es un infierno.*

ella huirá tan pronto como salga de allí: “–Jo fugiré [...] abandonaré la maleïda moreria [, aniré] a España. Em llevaré aquests parracs d’esclavatge i em posaré a treballar” (105)<sup>170</sup>. Bertrana denuncia a una sociedad que hace delincuentes a unas mujeres sin serlo y critica al Potectorado español por no hacer nada para evitarlo. En este sentido, los españoles son cómplices de las injusticias que viven las mujeres, ya que permiten que las presas pasen los años encerradas en la cárcel injustamente, sin poder defenderse y sin saber a qué atenerse, tan sólo contando los días intentando no caer en la locura, la enfermedad o la muerte.

Bertrana proyecta Marruecos como una sociedad teocrática donde las normas del Estado se confunden con las leyes coránicas. Esto no significa que la autora identifique todas las leyes marroquíes con el Corán, sino que en el imaginario social, las personas pueden confundir el origen y el significado de las normas porque el derecho de los individuos, la moral y el dogma musulmán no se diferencian mucho (Carmona Benito 25). Así, los delitos se confunden con el pecado y cuando las mujeres transgreden las normas tradicionales no sólo vulneran las leyes del Código civil marroquí sino que también ofenden los principios de los textos sagrados del Corán. La fuerte opresión que ejerce el gobierno marroquí provoca que algunas mujeres se rebelen y deseen escapar del país porque en Europa las leyes son más flexibles y las mujeres viven con más libertades<sup>171</sup>. Bertrana admira la valentía de las mujeres presas y proyecta como un modelo a seguir el carácter rebelde de la más joven que desea luchar por una vida libre e independiente.

---

<sup>170</sup> –*Yo huiré [...] abandonaré la maldita morería [, iré] a España. Me quitaré estos harapos de esclavitud y me pondré a trabajar.*

<sup>171</sup> Los hombres son los que tradicionalmente han inmigrado a Europa en busca de una vida mejor económicamente, pero algunos también han abandonado su país de origen para encontrar una vida social más libre.

En *El Marroc sensual i fanàtic* Bertrana menciona muy poco a las mujeres occidentales y si lo hace es para criticar sus costumbres. Bertrana reprocha la manera de ser de las mujeres burguesas porque en vez de salir a conocer el país, prefieren quedarse en casa criticándose las unas a las otras o ir al cine donde además de haber un ambiente recluso y maloliente, “projecten films de fa deu o dotze anys [, s’escolten] crits espantosos de la quitxalla [, hi ha] fum [i] escopinades dels homes [al terra]” (57)<sup>172</sup>. La autora no entiende la actitud de las burguesas y le parece muy grave que desaprovechen la oportunidad que tienen de asistir a lugares donde sólo algunos privilegiados pueden ir, porque ellas son las esposas “de” un representante o administrador del gobierno español<sup>173</sup>.

Es importante señalar que en *El Marroc sensual i fanàtic* hay una excepción a las críticas de Bertrana hacia la mujer burguesa. En “Presó de dones” la autora expresa su profunda admiración hacia la doctora Valls<sup>174</sup>, por su coraje y su labor en la cárcel donde lleva a cabo ella sola “una obra admirable d’higienització femenina [i] lluita heroicament amb el fanatisme dels moros i amb la incomprensió de l’element legal” (101)<sup>175</sup>. La doctora Valls es una mujer burguesa catalana que todos los días examina, cura y da consejos a las mujeres de Xauen sobre higiene, salud y sexualidad y visita a las presas de

---

<sup>172</sup> *proyectan películas de hace diez o doce años [, escuchan] gritos espantosos de los chiquillos [hay] humo [y] escupitajos de los hombres [en el suelo].*

<sup>173</sup> Según Bertrana, las mujeres burguesas podían tener acceso a lugares que en sus países de origen no podían asistir porque no estaba bien visto y eran lugares donde sólo iban los hombres. Las mujeres que viajaban a Marruecos en calidad de europea y esposa de un administrador, un comerciante o un representante del Estado español, a través de las relaciones comerciales y administrativas de sus maridos, tenían el privilegio de visitar lugares que muy poca gente extranjera y local podía presenciar. Las mujeres burguesas podían asistir a las reuniones, a cenas, a fiestas y a eventos culturales donde se hablaba de política, economía y sociedad, y donde sólo podían ir los hombres ricos marroquíes.

<sup>174</sup> No se sabe si la doctora Valls es un personaje ficticio o histórico. Aunque *El Marroc sensual i fanàtic* es un reportaje cabe la posibilidad de que haya inventado algunos personajes.

<sup>175</sup> *una obra admirable de higienización femenina [y] lucha heroicamente contra el fanatismo de los moros y contra la incomprensión del elemento legal.*



la cárcel para cuidarlas y ayudarlas a salir de ahí<sup>176</sup>. La doctora atiende a las enfermas e investiga las causas que han hecho que las presas estén encerradas y abandonadas en unas condiciones inhumanas (102). Bertrana dedica un capítulo a la médica catalana para subrayar lo que todas las mujeres deberían hacer: estudiar, trabajar y luchar por la libertad femenina dentro de las líneas del feminismo (Nogué Font, Abel Mas, Garcia Ramon y Ruidor 102).

El posicionamiento de Bertrana en “Presó de dones” sobre la labor de la doctora Valls y la actitud de la muchacha más joven de la cárcel que quiere huir a España para trabajar y vivir por su cuenta representan un elemento significativo en la reelaboración de los modelos tradicionales de género y la condición de la mujer occidental y oriental, ya que ofrece nuevas posibilidades de vivir y de pensar para la mujer. Desde esta perspectiva, Bertrana establece puentes culturales entre Oriente y Europa en la comprensión de la mujer oriental y la situación de la mujer occidental, mediante un trayecto o proceso reflexivo que no es sólo de ida, sino también de vuelta; es decir, que su mirada no es sólo unidireccional de Occidente a Oriente sino también al contrario. Así, Bertrana se convierte en mediadora entre diferentes culturas y al mismo tiempo iniciadora de una nueva tipología de mujer para Europa y para Marruecos. En este sentido, contrariamente a los libros de viajes escritos por los hombres, en *El Marroc sensual i*

---

<sup>176</sup> El panorama que encuentra en la cárcel Bertrana es desolador e inhumano. En *Intimidades de Marruecos: miradas y reflexiones de médicos españoles sobre la realidad marroquí a finales del siglo XIX* (2009), Francisco J. Martínez Antonio incluye un capítulo sobre los estudios del médico y militar Adolfo Ladrón de Guevara realizados durante la misma época en que Bertrana escribió *El Marroc sensual i fanàtic*. Ladrón de Guevara denuncia en sus ensayos las terribles condiciones de los presos, en este caso hombres, en las cárceles de las ciudades marroquíes más importantes como Xauen, Fez y Tetuan (Ladrón de Guevara 352). Según el autor, todas las prisiones eran lo mismo: “no existe ninguna ley que ampare y defienda al preso que unas veces es criminal y muchas inocente” (352). Ladrón de Guevara también critica la insuficiencia de la administración española para evitar que se ejerciera esta brutal crueldad contra los marroquíes.

*fanàtic* la reflexió de Bertrana està profundament vinculada a la identitat femenina, a les qüestions de gènere i a els projectes feministes de principis del segle XX.

Asimismo, es importante mencionar que en sus obras la autora siempre observa el mundo desde el plano de la realidad, sin atender a las fantasías y las leyendas que los autores predecesores han creado.

En el Marruecos que presenta Bertrana las mujeres musulmanas ocupan un lugar secundario e inferior al de los hombres. Sin embargo, hay excepciones. En Xauen Bertrana conoce a Kdija, una mujer musulmana, directora de una escuela coránica que las autoridades islamistas han elevado a santidad para fomentar la fe y las costumbres islámicas entre los más jóvenes. Temen que la juventud deje de interesarse por la religión y las costumbres marroquí, ya que desde que los españoles instalaron un cine en la ciudad la fe musulmana “trontollava, entre l’element jove” (109)<sup>177</sup>. Kdija representa un modelo ideal de mujer musulmana. Descendiente del Profeta Mahoma, tiene un físico angelical, es muy inteligente, modesta, agradable y generosa, y tiene una gran capacidad de sacrificio. Kdija haría cualquier cosa por su pueblo y por seguir con rigor las normas del Corán. Su caso es excepcional porque los islamistas normalmente hacen santos a los hombres. En este sentido, la figura de Kdija rompe con los modelos tradicionales de la cultura marroquí.

Bertrana admira la inteligencia y la labor de la joven como directora en una escuela, pero no considera que sea un modelo ejemplar para las mujeres marroquí porque, a pesar de ser tener un papel importante en la sociedad musulmana, la protagonista no es libre. Está sometida igual que las demás mujeres al yugo de la religión,

---

<sup>177</sup> *tambaleaba, entre el elemento joven.*

la tradición y el patriarcado. Su protagonismo y su fidelidad a la fe islámica le cuesta muy caro a Kdija. Cuando le detectan un cáncer se niega a que los médicos “profanen” su cuerpo: “s’estimava més acceptar la voluntat d’Al.là. «Que el destí s’acompleixi en mi, segons els seus desigs. *Mektub*»” (*El Marroc sensual i fanàtic* 112)<sup>178</sup>. Finalmente Kdija muere por no dejarse operar. En la cultura árabe la limpieza del organismo y el cuidado del cuerpo, interior y exterior, están muy presentes en la vida cotidiana de las mujeres (y también de los hombres). Interiormente los musulmanes siguen una dieta alimentaria muy estricta que les prohíbe ingerir ciertos alimentos<sup>179</sup>, y exteriormente se lavan y perfuman con frecuencia, asisten a los baños públicos y atienden constantemente su cuerpo<sup>180</sup>. La limpieza corporal es obligada tanto a los hombres como a las mujeres porque es una forma de purificar el cuerpo. No obstante, a diferencia de los hombres, a las mujeres se les atribuye la belleza corporal y se les impone la necesidad de estar siempre perfectas, esconder las impurezas y ocultar su físico a los hombres que no son de su familia, pues de lo contrario, según el Corán, provocarían el desorden causado por las seducción, el atractivo o la fascinación (Seller y Mosbahi 8). Bertrana demuestra a través de la Kdija que en Marruecos, igual que en Europa, la obsesión por el cuerpo y el sacrificio son

---

<sup>178</sup> *prefería aceptar la voluntad de Alá. «Que el destino se cumpla en mí, según sus deseos. Mektub»*. Según el nomenclator que incluye Bertrana al final de la obra, *Mektub* significa “estaba escrito” y es una palabra utilizada para indicar la fuerza del destino frente a la cosa irremediable. Hay una novela popular de la época con ese mismo título, *Mektub!*, escrita por Gregorio Corrochano y publicada por la editorial Atlántida en 1926.

<sup>179</sup> El Corán prohíbe comer la carne de cerdo, la sangre y tomar alcohol. Los animales que hayan muerto por causas naturales también está prohibido ingerirlos y sólo se pueden consumir aquéllos que se hayan sacrificado por el método del *halal* –el sacrificio de los animales para obtener carne prescrita por la ley musulmana según el Corán–.

<sup>180</sup> Como ya mencioné, los baños públicos son muy importantes en las ciudades islámicas y los frecuentan tanto las mujeres como los hombres.

estrategias que utiliza el patriarcado para controlar a las mujeres, someterlas a los deseos masculinos y convertirlas en objetos<sup>181</sup>.

Kdija tiene un papel muy importante en su comunidad y desafía a las autoridades españolas cuando se niega a trabajar como profesora en la escuela femenina hispano-árabe. Según las palabras de Kdija que transcribe Bertrana: «una dona *com cal* no pot sortir de les muralles i menys encara arriscar-se a trobar els guerrers nzara i llurs desvergonyides fembres» (111)<sup>182</sup>. La “buena” conducta de las mujeres como Kdija puede ser muy traicionera y llevar a situaciones muy extremas de dependencia y falta de integridad física y psíquica a las mujeres. Para Bertrana Kdija no es un modelo a seguir. Su fe y su extremo sacrificio hicieron que la protagonista renunciara a la vida y no conociera los placeres del amor, la diversión y la vida en contacto con la naturaleza. Kdija sólo cruzó los muros de Xauen después de haber muerto: “¡Per primera vegada, el cos de la petita Kdija sortí de la ciutat! Totes les beutats naturals que no havia contemplat en la vida passarien ara, amarades de llum meravellosa, davant dels seus ulls morts” (*El Marroc sensual i fanàtic* 114)<sup>183</sup>.

La causa principal del estado de rebajamiento moral y el encierro de las mujeres, según Bertrana, está en la organización político-religiosa marroquí y en la sociedad homosocial de Marruecos. Así lo demuestran las citas del Corán que la autora incluye en

---

<sup>181</sup> Según Simone de Beauvoir el arreglo, la apariencia y la belleza obligadas en las mujeres tienden a alinear a la mujer y “a apartarla de su trascendencia para convertirla en presa de los deseos masculinos” (684).

<sup>182</sup> «Una mujer decente no puede salir de las murallas y menos aún arriesgarse a encontrarse a los guerreros Nzara y a sus desvergonzadas hembras».

<sup>183</sup> ¡Por primera vez, el cuerpo de la pequeña Kdija salió de la ciudad! Todas las bellezas naturales que no había contemplado en la vida pasarían ahora, llenas de luz maravillosa, ante sus ojos muertos.

algunos capítulos de la obra<sup>184</sup>. De esta forma, la autora critica directamente a la institución coránica por ser un sistema patriarcal de raíces atávicas creado por los hombres, cuya exigencia de fidelidad reprime y oprime la libertad de las mujeres (y aunque en menor medida, también la de los hombres).

Bertrana observa que una de las formas de escapar a esta opresión tan fuerte hacia la mujer musulmana es la prostitución. En Marruecos la prostitución puede representar una estrategia de vida para las mujeres. Según Sara Carmona Benito en *Ellas* “salen”. Nosotras *salimos* (2007), esto es común en sociedades como la de Marruecos, donde se infravalora y se repudia a las mujeres sin que la ley las ampare, se sufre escasez económica y hay hombres (locales y turistas) con dinero dispuestos a pagar por tener sexo (Carmona Benito 56). En *El Marroc sensual i fanàtic* Bertrana dedica dos capítulos a la prostitución: “Meretrius” y “El Bushir”. En “Meretrius” la autora visita un prostíbulo de lujo con su amigo Luis Antoni de Vega<sup>185</sup>. El burdel que le muestra Vega era un lugar muy conocido en Tetuán por los españoles cristianos que vivían en Marruecos. Según le cuenta Vega a Bertrana, allí “s’havien tramat els més gloriosos episodis de la conquesta espanyola al Marroc” (*El Marroc sensual i fanàtic* 41)<sup>186</sup>. La visión de Bertrana es más bien plurivalente y no es condenatoria. El otro prostíbulo que visita está en Casablanca, y de forma similar al primero, se encuentra en un barrio amurallado y apartado del centro

---

<sup>184</sup> Estas citas aparecen en “Les quatre dones del baixà”, “Dauia, Limina i Gmar”, “Himeneu”. En los tres casos los versos extraídos del Corán tratan sobre temas relacionados con el matrimonio y la vida de pareja. En la cita de “Les quatre dones del baixà” el profeta autoriza legítimamente a los hombres a poseer más de una mujer. En la que introduce el capítulo “Dauia, Limina i Gmar” Mahoma señala la obligación de la mujer a aceptar un matrimonio concertado por el padre sin tener derecho a oponerse. Y en “Himeneu” la cita coránica menciona el deber de los seres humanos a casarse y procrear para dar continuidad a la especie.

<sup>185</sup> En *El Marroc sensual i fanàtic* la identidad de Vega aparece encubierta mediante las siglas L. V. Bertrana sólo revela su nombre completo en las *Memòries fins al 1935*. Vega era un periodista vasco amigo de Bertrana que trabajaba como redactor en *El faro de ceuta* con sede en Tetuán cuando la autora viajó a Marruecos.

<sup>186</sup> *habían tramado los más gloriosos episodios de la conquista española en Marruecos.*

de la ciudad. Para la autora la visita a ambos lugares fue muy útil para su investigación<sup>187</sup>. Allí podía hablar de cualquier tema en un ambiente más tranquilo y sosegado. Las prostitutas no estaban tan controladas como las otras mujeres. Según Bertrana, dentro de las murallas del barrio de los prostíbulos las mujeres viven en una libertad completa, pero sólo dentro del recinto (117). Las trabajadoras sexuales en la comunidad son las protagonistas. Pueden vestirse como quieren, salir a la vía pública sin ocultar su rostro y hablar directamente con los hombres. Esta actitud es inaceptable en las demás mujeres. Por eso los burdeles están apartados de la ciudad y las trabajadoras sexuales tienen rigurosamente prohibido salir del barrio y sólo pueden frecuentarlo los hombres y los extranjeros o extranjeras como Bertrana (177). Al estar aisladas, las trabajadoras sexuales no representan una amenaza a las normas tradicionales ni suponen un problema social. Normalmente la prostitución se asocia a la mala vida, la promiscuidad y la posibilidad de contagiar una enfermedad. Por eso la sociedad margina y retiene a las trabajadoras sexuales en los bordes de la ciudad y de esta forma evitar “la propagación” de sus hábitos y de sus supuestas infecciones.

La prostitución en Casablanca y en Tetuán, de forma similar a España a principios del siglo XX, sobrevive en la clandestinidad. La autora observa que a través del sexo las prostitutas pueden tener acceso a una libertad y a unos bienes monetarios que las demás mujeres no pueden ni soñar. De acuerdo a los estudios de Sara Carmona Benito, muchas prostitutas son económicamente independientes y con su dinero normalmente mantienen a toda una familia (57). En *El Marroc sensual i fanàtic* Bertrana no nos explica con

---

<sup>187</sup> En “Meretrus” la autora explica que sus visitas al prostíbulo de Tetuán fueron tan provechosas y lo pasaba tan bien que ella y Vega en más de una ocasión compraban dulces y merienda y se iban a pasar las tardes con las trabajadoras sexuales.

detalle el trasfondo personal y la historia de cada una de las mujeres prostitutas que conoce, pero sí las individualiza según las características de cada una. La autora reflexiona sobre la situación en que se encuentran y ve que al venderse como mercancía, las trabajadoras sexuales demuestran que no son mujeres pasivas y que pueden ganarse la vida por ellas mismas. Utilizan su cuerpo y su poder de género para tener un poco más de libertad que las demás mujeres. Según Pierre Bourdieu (1930-2002) en *La dominación masculina* (2000), el utilizar el propio cuerpo con fines sexuales da poder a la mujer:

Al dejar de existir únicamente para el otro [o] dejar de ser únicamente algo hecho para ser mirado o que hay que mirar para prepararlo para ser mirado, [el cuerpo de la mujer] se convi[erte] de cuerpo para otro en cuerpo para uno mismo, de cuerpo pasivo y manipulado en cuerpo activo y manipulador. (Bourdieu 88)

A través del acto sexual las prostitutas se apropian de su cuerpo y con ello transforman el sexo en un medio de vida y en una forma de obtener dinero (Bourdieu 88). En *El Marroc sensual i fanàtic* el sexo se proyecta como un valor de mercado, que de forma similar a Occidente, en Marruecos se explota y se utiliza para hacer negocio. Asimismo, a pesar de que la prostitución no libera a la mujer de la opresión machista y de estar relegada a los márgenes de la ciudad, en la obra las trabajadoras sexuales adquieren cierta independencia dentro del recinto destinado a la prostitución en comparación con las demás mujeres que viven en la ciudad, y dejan de ser algo que hay que ocultar en casa para ser vistas únicamente por el marido a ser mujeres que tienen que prepararse para ser miradas.

A Bertrana le llama la atención los mote que utiliza Vega para presentarle a las mujeres del prostíbulo de Tetuán: “El seu bell parlar castellà guarnia amb un adjectiu amable el nom de cada una: –Rgimo, la voluptuosa. Anaia, la casta. Sara, la tímida” (42)<sup>188</sup>. Vega las presenta reduciendo la identidad de las protagonistas a una sola característica y eliminando los atributos que tienen como ser humano. A Bertrana le irrita esta despersonalización de las trabajadoras sexuales, ya que los estereotipos dan cuenta de la inferioridad y la anormalidad de una persona y sirven para rebajar, humillar y contener a los individuos. La autora considera a las trabajadoras sexuales tan dignas de respeto como las demás mujeres. Por eso la autora se detiene a describir con detalle y ternura las cualidades físicas y psíquicas de las protagonistas:

Rgimo era grasseta i rosada, amb els llavis gruixuts i els ulls d’animaló fidel.

Anaia no podia amagar la seva ascendència berber: bruna, nerviosa, amb cabells encrespats i mirada esquerra. Portava al mentó uns verds tatutatges que formaven una creu de puntets. Sara era comuna nina, tenia el rostre molt blanc i diminut, el nasset en punxa. Portava els cabells molt llustrosos, tallats a la ninon. Mostrava sovint les petites dents en un somriure amable, amarat de tristor i de dubte. (43)<sup>189</sup>

La imagen que proyecta Bertrana sobre Rgimo, Anaia y Sara rompe con los estereotipos negativos atribuidos normalmente a las trabajadoras sexuales<sup>190</sup>. La autora

---

<sup>188</sup> *Su bello hablar castellano adornaba con un adjetivo amable el nombre de cada una: -Rgimo, la voluptuosa. Anaia, la casta. Sara, la tímida.*

<sup>189</sup> *Rgimo estaba gordita y tenía la piel rosada, los labios gruesos y los ojos de animal fiel. Anaia no podía ocultar su ascendencia bereber: morena, nerviosa, con cabellos encrespados y mirada arisca. Llevaba en el mentón unos verdes tatutatges que formaban una cruz de puntitos. Sara era como una muñeca, tenía el rostro muy blanco y diminuto, la naricita en punta. Llevaba el pelo muy lustroso, cortados a la Ninon. Mostraba a menudo los pequeños dientes en una sonrisa amable, empapada de tristeza y de duda.*

<sup>190</sup> Como bien indica Carmona Benito, tradicionalmente la sociedad patriarcal ha tendido a estigmatizarlas negativamente. El comportamiento, la vestimenta, el habla, el físico, las enfermedades y la ocupación están estereotipadas culturalmente en Oriente y Occidente, unas veces en positivo y otras en negativo (Carmona



las describe según sus características físicas como lo haría con cualquier otra mujer independientemente de su profesión o su clase social. En la obra la autora destruye los opuestos binarios que tradicionalmente separan a las mujeres honradas de las prostitutas como buenas/malas, cultas/desgraciadas, enclaustradas/liberadas, limpias/sucias, bonitas/feas. Además de mostrar la belleza y el refinamiento de Rgimo, Anaia y Sara, en la novela-reportaje la autora subraya su bondad e inteligencia. A diferencia de otras mujeres musulmanas que Bertrana conoció con mejor reputación social –las mujeres del baixà, o Kdija– las prostitutas son buenas conversadoras, divertidas, amables, sinceras y saben bailar, cantar y tocar instrumentos de música.

Después de haber tenido contacto con mujeres de diferentes ámbitos y clases sociales, Bertrana reflexiona sobre la mujer y el emparejamiento ideológico casada-prostituta. En la novela-reportaje demuestra que tanto en el mercado sexual (la prostituta) como en el matrimonio (la prometida y la casada) la mujer marroquí (y también la mujer burguesa catalana) tiene un precio, a través del pago de un servicio en el primero y mediante la dote en la unión matrimonial en el segundo. La casada y la prostituta están al servicio sexual del hombre y viven dentro de unos límites impuestos por la sociedad patriarcal. En un ensayo de Bertrana titulado “Temes femenins. La prostitució lliure”, publicado el 18 de julio de 1934 en *La Humanitat*<sup>191</sup>, la autora considera que las mujeres

---

Benito 42). La clasificación y los estigmas en las trabajadoras sexuales son recordatorios para las demás mujeres, ya que mediante la “marca” y la “mancha” que llevan “en la frente” se recuerda a las mujeres “decentes” lo que no deben hacer. Asimismo se impide que la mujer caiga en la tentación y que actúe libremente según sus deseos (43).

<sup>191</sup> Antes de publicar este artículo Bertrana ya había publicado en el mismo periódico otro ensayo sobre el mismo tema con el título “Temes femenins. La prostitució organitzada”, el 7 de julio de 1934. Estos ensayos escandalizaron a muchos lectores y los periodistas del *Be Negre* (1931-1936), una revista satírica y política catalana de la época, aprovecharon el escándalo para publicar un artículo con el título “Paradisos de la prostitució” [*Paraísos de la prostitución*]. Según explica Bertrana en sus memorias, el texto comentaba sus teorías sobre la prostitución con mucha algazara (*Memòries fins al 1935* 767).

burguesas son realmente la esencia de la inmoralidad, ya que mantienen relaciones sexuales y se casan con los hombres ricos sólo para mantener su estatus social:

Les filles, les esposes, les mares de família que sota la careta de dones decents es lliuren a la prostitució, clandestina i ocasional, són l'essència mateixa de la immoralitat, car actuen en nom de sentiments que no experimenten, i estableixen una competència desigual entre les professionals i elles, que fan d'*aficionades*. (“Temes femenins. La prostitució lliure” en Real Mercadal 167)<sup>192</sup>

Bertrana critica la codicia e hipocresía de las mujeres burguesas en Cataluña que, haciendo de “señoras”, como las tiene catalogadas la sociedad, viven en apartamentos lujosos, tienen un marido y/o un “papá” que las mantiene “i es prostitueixen per poder lluir més, per afegir una joia, un abric de pells, un automòbil” (*Memòries fins al 1935*, 767)<sup>193</sup>. En cambio, la autora simpatiza con las prostitutas de la calle, que trabajan en condiciones lamentables, se prostituyen para poder vivir y socialmente están representadas de forma negativa. En sus ensayos reivindica respeto y dignidad para las trabajadoras sexuales, exige la legalización de la prostitución, la creación de un programa y un sindicato para proteger los derechos de las trabajadoras sexuales, la educación de las mujeres a través de cursos de educación sexual y las ofertas de un oficio mejor:

[Quan] gosin mirar cara a cara i encetar el problema sexual com a base d'educació social, i no limitin ni l'ensenyament ni l'anàlisi d'aquesta importantíssima qüestió, podrem mirar les prostitutes amb menys llàstima. Conscients de llurs

---

<sup>192</sup> *Las hijas, las esposas, las madres de familia que bajo la careta de mujeres decentes se entregan a la prostitución, clandestina y ocasional, son la esencia misma de la inmoralidad, pues actúan en nombre de sentimientos que no experimentan, y establecen una competencia desigual entre las profesionales y ellas, que hacen de aficionadas.*

<sup>193</sup> *y se prostituyen para poder lucir más, para añadir una joya, un abrigo de pieles, un automóvil.*

determinis, organitzades socialment, tal volta sindicades, solidaritzades, disposades a la vaga parcial o general, seran tan fortes i poderoses com qualsevol altra organització proletària. Es faran respectar [,] tindran vacances retribuïdes, assegurances de vellesa, dispensaris, sanatoris, clíniques [y] cooperatives. (“Temes femenins. La prostitució lliure” en Real Mercadal 168)<sup>194</sup>.

Tanto en los ensayos como en sus memorias y en *El Marroc sensual i fanàtic*, Bertrana destaca la gran contradicción de la prostitución. Por un lado, es una actividad pública y a la vez privada, que se muestra con discreción, se oculta por respeto moral aunque se practique públicamente; y por otro lado, es una actividad tabú porque está relacionada con el sexo, una parte del cuerpo humano que la moral manda esconder y vigilar, pero no se llega a prohibir del todo porque se la solicita con deseo (a la prostitución y a la prostituta). La autora parece llegar a la conclusión de que en una sociedad en la que todo se vende y se compra, el hecho de mantener relaciones sexuales a cambio de dinero no debería llevar a considerar a una persona “desviada” o “anormal”, sobre todo porque incluso en el seno del matrimonio de las mejores familias, el sexo se utiliza también como moneda de cambio. En este sentido, el caso de las mujeres burguesas no le sirve a Bertrana solamente para validar a las trabajadoras sexuales de la calle y a las marroquí, sino que éstas más bien son el rasero para denunciar la inmoralidad de las burguesas. El discurso de Bertrana en el reportaje es moralizante y

---

<sup>194</sup> [Cuando] se atrevan a mirar cara a cara y encarar el problema sexual como base de educación social, y no limiten ni la enseñanza ni el análisis de esta importantísima cuestión, podremos mirar a las prostitutas con menos lástima. Conscientes de sus determinantes, organizadas socialmente, tal vez sindicadas, solidarizadas, dispuestas a la huelga parcial o general, serán tan fuertes y poderosas como cualquier otra organización proletaria. Se harán respetar [,] tendrán vacaciones retribuidas, seguros de vejez, dispensarios, sanatorios, clínicas [y] cooperativas.

feminista al denunciar las prácticas de una clase adinerada y el trato que recibe la mujer (burguesa catalana y marroquí) en la sociedad patriarcal.

En la obra la autora individualiza a los personajes femeninos dándoles un nombre y un lugar privilegiado en el texto, en la medida en que las mujeres son el centro de interés. A los únicos protagonistas que trata como a un colectivo son a los funcionarios europeos y a los occidentales que representan a una determinada clase social, como las mujeres burguesas que viven en Marruecos. De los funcionarios y las burguesas no se sabe cómo son físicamente ni cuáles son sus nombres, sólo se sabe que son las esposas “de” y en el reportaje no se incluyen las conversaciones que la autora mantuvo con ellas (ni con los empleados administrativos) <sup>195</sup>. En el texto solamente tienen nombre propio los personajes musulmanes y los judíos, normalmente femeninos, de los que también se aportan algunos detalles sobre lo que la autora pudo observar como su aspecto físico, sus vestidos y sus gestos y alguna opinión sobre alguna cuestión concreta que la autora les pregunta, aunque en la mayoría de los casos las respuestas son interpretaciones de la autora a partir de las reacciones y los movimientos de las protagonistas. En alguna ocasión Bertrana incorpora las conversaciones que mantuvo con las mujeres marroquíes como el testimonio de las presas y los motivos de su encarcelamiento. El único occidental que se menciona en la obra del que se obtiene información es de su amigo escritor Luis Antonio Vega, pero su nombre, como ya mencioné, aparece encubierto con las siglas L. V. De modo que al ser su objeto de estudio la mujer musulmana y la cultura marroquí, Bertrana sitúa a los colonizados, por encima de los colonizadores en su novela-reportaje,

---

<sup>195</sup> En *Paraísos oceánicos* los personajes occidentales y los asiáticos también aparecen como un colectivo, tan sólo tienen un nombre y apellido el escritor americano Zane Grey y el funcionario francés Joan Bernodon.

y su proyecto de descolonización reside en la recuperación de las voces de los marginados y de las mujeres ignoradas por la historia oficial. La autora consigue aproximarse a la mujer marroquí y darnos una imagen más cercana de la realidad en que viven en comparación con otros autores ya citados. Su condición de mujer favoreció el contacto directo con el colectivo femenino. Por ejemplo, en Marruecos los hombres que no son de la misma familia no pueden acercarse a una mujer ni visitar un harén sin el permiso del marido (Ovilo Canales 250). En cambio, Bertrana, por ser mujer tiene acceso al harén del sultán de Xauen<sup>196</sup>.

La autora reflexiona sobre lo que ve pero sin imponer su opinión, en la obra esto sugiere que para la autora, las mujeres marroquíes deben emprender y liderar su propio camino hacia un cambio positivo, adaptando a su realidad las pautas socioculturales y a las necesidades previamente experimentadas por ellas mismas, a su vez, deben asumir sus diferencias respecto a otros países que ya han pasado por el proceso de emancipación. De este modo, la mujer marroquí podrá hacer posible un mundo más justo para el colectivo femenino de su país<sup>197</sup>. En “Tres minuts de serietat” la autora establece una igualdad entre los «moros» y los españoles para que los españoles rechacen su otro “yo” marroquí asociado en el texto con el patriarcado:

tant si voleu com no, han influït poderosament a la formació nostra. La prova és que els colonitzadors del Marroc espanyol (andalusos la major part) es troben en *llur propi element* en terres de Mahoma. Llevat de les mesquites i les gel.labes

---

<sup>196</sup> En *Paraisos oceánicos* la autora es testimonio de una escena única en la cocina donde peinan a la novia maorí antes de casarse al estilo occidental. De modo significativo, sus cabellos se rebelan ante la boda del Estado y la Iglesia.

<sup>197</sup> También hay que tener en cuenta que Bertrana antes de ir a Marruecos vivió en la Polinesia donde las costumbres permiten una libertad en la mujer incluso mayor que en Europa.

[...] tot l'altre té tans punts de contacte que les comparacions es multipliquen.

(90)<sup>198</sup>

Según la autora, los españoles se parecen más a los «moros» que a los europeos y no tienen la capacidad colonizadora de los franceses. A su vez, cuestiona el lugar de España dentro de Europa por la manera de ser machista y la forma de hacer las cosas de los españoles:

¿pot el vell poble espanyol considerar-se com a raça purament europea? ¿Pot representar l'Occident? ¿No sería un vell poble infinitament interessant, profundament respectable, però incapaç per a occidentalitzar altres pobles? ¿No fóra millor que si realment hem d'occidentalitzar comencéssim per nosaltres mateixos? (90)<sup>199</sup>

La actitud de Bertrana hacia el protectorado español y la situación de la mujer musulmana es la de alguien que observa Marruecos y el panorama colonial desde fuera, como una *outsider* (García Ramon, Joan Nogué y Perla Zusman en su estudio, pero también como 227). Es decir, como una persona que no se siente marroquí ni española. El hecho de ser catalana hace que la autora observe la realidad marroquí desde una cierta distancia y tenga una opinión muy negativa del protectorado. Como gran parte de los catalanes, Bertrana no se siente identificada con los proyectos colonialistas de España (y con el gobierno español en general). En Cataluña, desde un punto de vista político (pero

---

<sup>198</sup> *tanto si lo deseais como si no, han influido poderosamente en nuestra formación. La prueba es que los colonizadores del Marruecos español (andaluces la mayoría) se encuentran en su propio elemento en tierras de Mahoma. Salvo las mezquitas y las chilabas [...] todo lo demás tiene tantos puntos de contacto que las comparaciones se multiplican.*

<sup>199</sup> *¿Puede el viejo pueblo español considerarse como una raza puramente europea? ¿Puede representar a Occidente? ¿No sería un viejo pueblo infinitamente interesante, profundamente respetable, pero incapaz para occidentalizar a otros pueblos? ¿No sería mejor que si realmente tenemos que occidentalizar empezáramos por nosotros mismos?*

no económico), los catalanes nunca estuvieron de acuerdo con la actuación colonial de los españoles en Marruecos (Abet y Cesarols 22-24). Prueba de ello son los sangrientos episodios que vivieron los catalanes durante la *Setmana Tràgica* en 1909 cuando el Estado ordenó el reclutamiento de los reservistas, los jóvenes y padres de familias catalanas de las clases bajas, para luchar en una guerra con la que ellos no se sentían identificados<sup>200</sup>.

El componente catalán y el hecho de ser mujer influyeron en la forma de Bertrana de observar al Otro y en su opinión sobre el Protectorado español. Por eso, la mirada de la autora y sus impresiones viajeras en *El Marroc sensual y fanàtic* son mucho más complejas que las de los autores masculinos. Catherine Barnes Stevenson en *Victorian Women Travel Writers in Africa* (1982) observa que la actitud de las mujeres viajeras hacia el imperialismo y la situación colonial no es fácil de categorizar y que a diferencia de los escritores, las escritoras son mucho más críticas: “they frequently voice strong criticism of their country’s treatment of specific situations” (347). En la literatura de viajes escrita por mujeres el proceso de asimilación de los nativos y la forma en que la mujer viajera construye su conciencia sobre la mujer oriental suele ser muy particular. A diferencia de los autores viajeros, las autoras “look at female *other* in foreign lands through two windows: difference and doubling” (Schriber 82), es decir, desde la diferencia nacional, social y étnica a la que pertenecen, y desde la *doble* o semejanza que las une como mujer debido a su género. Bertrana se halla marginada en el contexto patriarcal de España, donde su rol social por ser mujer y escritora catalana se concibe

---

<sup>200</sup> Esta movilización militar fue muy mal acogida por los catalanes porque, además de no sentirse identificados con el conflicto marroquí, sintieron muy injusto que la legislación de reclutamiento permitiera quedar exento de la incorporación a filas a los que pudieran hacer el pago de seis mil reales a cambio de no combatir, y esta cantidad era inalcanzable para la mayoría de las familias humildes (Paula 259). Estas “cuotas” no se limitaban a los catalanes.

básicamente en términos de inferioridad de género e identidad nacional con respecto al hombre y la ideología española. Sin embargo, en el espacio colonial la construcción de superioridad de su identidad como mujer europea y occidental es más fuerte que la de inferioridad de género. Esto también lo vemos en *Paraísos oceánicos*, pero quizás se proyecta con más fuerza y es más frecuente en *El Marroc sensual i fanàtic*<sup>201</sup>. En la Polinesia la mujer no vive tan marginada por su género como en España y en Marruecos, por eso, quizás Bertrana no se apoya en una superioridad racial tan frecuentemente como en Marruecos para imponerse ante el mundo maorí.

Por ejemplo, en el capítulo de “Els Hamatxes” la autora describe el desfile de los creyentes como un espectáculo horripilante y grotesco y en la “Cabila” manifiesta el asco que siente al entrar a la choza de la familia de las dos hermanas:

Em fan seure sobre l'estora infinitament vella i bruta. Jo acluco els ulls i  
m'imagino que el teixit vegetal és una bella catifa de Marràqueix, i que elles,  
[son] filles del Glaui. [El pare] prepara el te [...] He de beure'n tres vasos en un  
atuell greixós, entelat, en el qual, abans que jo, ha begut tota la família. Resisteixo

---

<sup>201</sup> En *Paraísos oceánicos*, la voz narrativa utiliza un tono muy despectivo en el primer capítulo cuando se refiere a las dos mujeres anamitas que ve labrando en el campo: “no puedo decidirme a llamarlas mujeres [,] buscan, agachadas, no sé qué de triste y mezquino, entre la hierba. Van pobrement vestidas [,] sucias, desgñadas y cubiertas con un gran sombrero en forma de seta. Si pasáis cerca de ellas os sonreirán, pero su sonrisa es aún más mísera [y] más repugnante que su aspecto. [E]sa sonrisa y sus vientres eternamente fecundos y deformes [...] son la única nota discordante en la armonía de este lugar de delicia” (26-29). El retrato negativo que hace Bertrana de las mujeres anamitas señala la ambivalencia de las mujeres viajeras que a veces participan en los discursos masculinos de la explotación, el imperialismo y el racismo para objetivar a los nativos. En la obra Bertrana apenas habla de las mujeres anamitas y los asiáticos, pero cuando lo hace es para desacreditarlos y contraponerlos a la bondad, la belleza y la forma de ser de los maorís. En “Un barrio chino en una ciudad oceánica”, Bertrana describe la comunidad asiática como un mundo aparte dentro de la Polinesia. Los asiáticos tienen sus propios comercios, restaurantes, formas de vida, costumbres y normas. Para la autora los chinos son muy distintos a los maorís, ya que a diferencia de los polinesios los chinos son codiciosos, avaros, torpes, cobardes, corruptos y de aspecto desagradable. La autora recrimina a los chinos haber invadido la isla con la finalidad de lucrarse y explotar los recursos naturales sin respetar las costumbres maorís. En su visita al barrio chino Bertrana lo define como un lugar triste, maloliente, oscuro, tenebroso y lleno de misterio y miseria (45), donde la gente suele ir en busca de vicios prohibidos como fumar opio y jugar a las “timbas” (51).



heroicament (el mot no és exagerat) no solament la brutícia i el mal humor de l'amo, sinó les mil picors i pessigolles, veritables o imaginàries, que van cames amunt, cames avall, sota el meu vestit de fil. Ho aguanto tot. Estic disposada al turment per presentar als llegidors una imatge verídica del moro. (82)<sup>202</sup>

Por una parte, la actitud de Bertrana señala la ambigüedad de las mujeres viajeras europeas, que a veces utilizan los discursos imperialistas y racistas de los occidentales y de los blancos acostumbrados a otro tipo de vida para narrar lo que observan; y por otra parte, revela que las fronteras del posicionamiento de la autora como individuo no están del todo claras. Según Reina Lewis en *Rethinking Orientalism: Women, Travel and the Ottoman Harem* la condición de género es un factor importante en la mirada femenina sobre Oriente porque: “[women are] aware of how gender identities are radicalized, and of how radicalized identities are themselves imbricated in gender and class discourses” (3). De acuerdo a las afirmaciones de Lewis y otras autoras feministas como Sarah Mills, Wendy S. Shaw, Georgina Gowans, Mona Domosh, Karen M. Morin y Chandra Talpade Mohanty, las obras literarias de las escritoras se interesan por cuestiones que normalmente no aparecen en los textos escritos por los hombres y registran los aspectos culturales de manera menos peyorativa, pero aún así, a veces utilizan un tono despectivo hacia las diferencias con los nativos de otras culturas. Las autoras caen en la trampa de las comparaciones y no logran escapar del todo del imaginario social occidental que

---

<sup>202</sup> *Me hacen sentar encima de una alfombra infinitamente vieja y sucia. Yo cierro los ojos y me imagino que el tejido vegetal es de una bella alfombra de Marrakech, y que ellas, [son] hijas del Glau. [El padre] prepara el té [...] Tengo que beber tres vasos en una vasija grasienta, empañada, en la que, antes que yo, ha bebido toda la familia. Resisto heroicamente (la palabra no es exagerada) no solamente la suciedad y el mal humor del amo, sino los mil picores y cosquillas, verdaderas o imaginarias, que subían por las piernas, bajo mi vestido de hilo. Lo aguanto todo. Estoy dispuesta al tormento para presentar a los lectores una imagen verídica del moro.*

mantiene a los orientales en una posición inferior a Occidente<sup>203</sup>. Mills explica que las escritoras viajeras suelen desafiar los discursos patriarcales tradicionales pero que a la vez los utilizan haciendo que sus textos se caractericen por la multiplicidad discursiva y la inestabilidad:

Women travellers could not wholeheartedly speak with the voice of colonial discourse, at least not consistently, firstly because of their role in western society and the way this was structured by discourses of femininity, secondly, because some of them had rejected this role by travelling unchaperoned, and thirdly, because they had few discursive places within western colonial institutions. (106)

La ambigüedad en el discurso de Bertrana subraya la inestabilidad de la realidad misma que observa y señala la heterogeneidad y multiplicidad de puntos de vista y de significados en las obras de las escritoras frente a un pensamiento homogéneo, uniforme y fijo en las obras de los escritores. En “Tres minuts de serietat” Bertrana se declara antiimperialista y anticolonial, pero en el mismo capítulo opina que el colonialismo francés es un gesto patriótico y que los franceses, a diferencia de los españoles, tienen la capacidad y la superioridad necesarias para gobernar y colonizar a los musulmanes (89)<sup>204</sup>. Estas afirmaciones demuestran la ambigüedad de la mujer escritora, pero también su participación en la formación de significados del proyecto colonial.

---

<sup>203</sup> Sarah Mills, Mona Domosh, Karen M. Morin, Alison Blunt y Susan L. Blake afirman que las mujeres escritoras difícilmente se pueden desprender de los discursos patriarcales y coloniales que han interiorizado durante años y que por eso muestran su superioridad racial en los países que visitan.

<sup>204</sup> Aquí también es interesante notar que aunque al principio de la obra Bertrana declara que no va a hablar de política, la autora dedica todo un capítulo a la cuestión colonial. En la práctica, demuestra que la mujer escritora es capaz de hablar sobre la mujer y las cuestiones de género pero también sobre temas políticos. De hecho, Bertrana politiza el tema de la mujer en la obra.

La obra acusa una tensión debido a las continuas contradicciones. A menudo pareciera que Bertrana busca la manera de obtener licencia temporal para comportarse de una forma distinta (masculina) pero sin dejar de satisfacer los códigos de conducta femeninos. Un ejemplo muy significativo de esto lo vemos en “La Ciutat Santa” cuando Bertrana intenta asistir a una ceremonia en el cementerio de Xauen. La autora se esconde entre un grupo de mujeres musulmanas para no ser vista por el sultán que preside el evento, ya que no estaba permitida la entrada a los extranjeros. Pero es descubierta porque las mujeres marroquíes la delatan y los guardias obligan a Bertrana a salir del recinto sagrado: “El baixà m’expulsa del sant lloc [,] i orgullosa de deturar tot un poble vaig anar-me’n amb la meva Kòdak inútil a prendre una cervesa al casino” (*El Marroc sensual i fanàtic* 100)<sup>205</sup>. Este gesto es significativo. Bertrana elige ir al casino porque allí las mujeres no pueden entrar y los hombres musulmanes no pueden beber alcohol y jugar, ya que el Corán y la tradición islámica no lo permiten. De esta forma, la autora muestra con orgullo su condición de mujer europea y al mismo tiempo se venga de la traición de las mujeres marroquíes y de la arrogancia del sultán y sus súbditos.

Alison Blunt explica en su estudio *Travel, Gender and Imperialism* (1994) que las mujeres viajeras suelen transgredir el rol tradicional femenino de su país de origen cuando viajan, sin que eso suponga una amenaza a los discursos de domesticidad y a las relaciones patriarcales de su ciudad natal porque lo hacen desde la distancia (Blunt 94). No obstante, a diferencia de Blunt, creo que una escritora como Bertrana sí supone una amenaza a las normas patriarcales de su país porque al escribir su experiencia y publicarla en su país, transgrede las normas tanto de fuera como de dentro del país. En *El*

---

<sup>205</sup> *El sultán me expulsa del santo lugar [,] y orgullosa de detener todo un pueblo me fui con mi Kodak inútil a tomar una cerveza en el casino.*

*Marroc sensual i fanàtic* Bertrana demuestra al mundo occidental que las mujeres, igual que los hombres, pueden viajar solas, enfrentarse a los peligros, ocupar una posición de poder y ejercer el control sobre los demás<sup>206</sup>. Por ejemplo, en más de una ocasión la autora utiliza su poder de mujer occidental para entrar a lugares restringidos a las mujeres de su país, como el teatro o los prostíbulos.

Bertrana utiliza las oportunidades que le ofrece asumir el rol masculino, según los códigos tradicionales, porque es una mujer blanca en un país no occidental. De este modo, en Marruecos puede tener acceso a lugares restringidos a las mujeres locales y obtener información privilegiada sobre la situación política, económica y social del país. En Arzila se reúne con los intelectuales y diplomáticos de la ciudad. Con ellos “fumàvem i beviem recolzats en coixins” mientras hablaban sobre diferentes aspectos de la cultura marroquí (*El Marroc sensual i fanàtic* 53)<sup>207</sup>. En Tetuán, un grupo de nacionalistas islámicos la invitan a asistir a las reuniones clandestinas. Para ellos, Bertrana, por ser una mujer blanca, periodista y escritora era toda una novedad y le contaron chismes, le hicieron confidencias sobre sus planes políticos y sus ideas que de ninguna manera habrían compartido con sus esposas y aún menos con los funcionarios españoles:

Em demanaven que escoltés [...] alguna xafardería política i que compregués

[els seus] anhels alliberadors. Em deixaren veure tot el treball intel·lectual i actiu

---

<sup>206</sup> Antes de irse a Marruecos la noticia del viaje de Bertrana causa entre sus amigos, quienes le dicen a gritos que vaya con cuidado y se proteja de los ataques de los leones: “«¡Alerta amb els lleons!» [...] «¡Vés amb compte!»” [« ¡Cuidado con los leones! »][,]« ¡Ten cuidado!»] (*El Marroc sensual i fanàtic* “Justificació” 17). La autora confiesa que las únicas molestias a las que tuvo que enfrentarse “en terra de moros no eren filles ni de la temperatura ni de les bèsties, ni de mals físics, ni d’homes africans, sino dels europeus d’Àfrica” y que después del trayecto regresó a Barcelona “sana, estàlvia i satisfeta del meu viatge” [*en tierra de moros no eran hijas ni de la temperatura ni de las bestias, ni de daños físicos, ni de hombres africanos, sino de los europeos de África*] [*sana, salva y satisfecha de mi viaje*] (*El Marroc sensual i fanàtic* 17).

<sup>207</sup> *fumábamos y bebíamos apoyados en almohadas.*

que desplegaven i m'assabentaren no solament de llurs projectes, sino de llur passat en pugna amb les dues nacions *protectores*. (27)<sup>208</sup>

Por ser una mujer occidental, Bertrana disfruta de una libertad y unos privilegios en Marruecos que difícilmente podía tener en la península por su condición social y de género. En Tetuán un príncipe marroquí la invita a salir y a ir a un teatro donde sólo pueden entrar los hombres. Su presencia causa tanto alboroto que el joven que recoge los boletos se olvida de pedirle el tíquet y cuando apartan la cortina del escenario para que empiece la obra, el protagonista se queda “astorat amb l'esguart clavat [en mí]” (35)<sup>209</sup>.

La posibilidad de situarse dentro y fuera del discurso masculino significa que Bertrana puede conocer mejor el lugar y ejercer mayor influencia sobre el país que visita. No sólo el hecho de ser mujer le permite introducirse en lugares restringidos a los hombres sino que el ser mujer europea también le facilita el entrar en lugares donde sólo se permite la entrada a los hombres. Si la autora observa que en algún momento hay tensiones que restringen su libertad de acción por adoptar el rol de hombre, puede volver a su rol de mujer. El carácter temporal de su identidad en base a los diferentes “disfraces” da una mayor amplitud de conocimientos y experiencias a Bertrana cuando visita Marruecos que a los hombres viajeros<sup>210</sup>. En este sentido, las obras de Bertrana, además de señalar la complejidad y la riqueza de las experiencias viajeras de las escritoras, confirman la identidad de género (igual que la de raza y la de clase social) como

---

<sup>208</sup> *Me pedían que escuchara [...] algún chisme político y que comprendiera [sus] anhelos liberadores. Me dejaron ver todo el trabajo intelectual y activo que desplegaban y me contaron no sólo de sus proyectos, sino de su pasado en pugna con las dos naciones protectoras.*

<sup>209</sup> *sorprendido con la mirada clavada [en mí].*

<sup>210</sup> El caso del famoso aventurero catalán Domènec Badia Leblich (1766-1818) que viajó a Marruecos bajo el “disfraz” de Alí Bey y escribió sobre su experiencia en *Viajes por Marruecos* (1814) apunta ya a las ventajas de adoptar un rol performativo en los viajes, aunque Bertrana lo practica en otro ámbito: el del cruce de género.

construcción social que puede modificarse y cambiar en virtud de la movilidad que otorga el viaje.

### Capítulo III. En torno a la II Guerra Mundial y la posguerra: Europa.

#### 1. La masacre de Etobon y el contexto para las narraciones bélicas de Bertrana.

Antes de finalizar la Guerra Civil española (1936-1939), en 1938 Aurora Bertrana se exilió a Ginebra donde vivió hasta su regreso a Cataluña en 1949. La autora temía por su vida porque durante la II República había participado en los proyectos políticos de la izquierda catalana y había colaborado como redactora en el semanario *Campanya* de ideología comunista. Durante su estancia en Suiza Bertrana continuó escribiendo y tradujo algunas de sus obras sobre la Polinesia al francés con la ayuda de sus amigas Mme. De Montmoulin y Mme. Des Goutes (Bonnín 167). Paralelamente, la autora participó en conferencias en defensa de la República, colaboró con un programa semanal en la radio Sotens de Berna donde comentaba noticias sobre la Guerra Civil, fundó la primera banda de jazz femenina en Europa y dirigió un coro en el hospital de enfermos mentales de Perraux formada por empleados del hospital y enfermas mentales (167-68)<sup>211</sup>.

Después de la Segunda Guerra Mundial, Jean de Montmollin, hermano del doctor del psiquiátrico de Perreaux, le propuso a Bertrana participar en una misión que dirigían él y su esposa Erika de Montmollin (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 482). Se trataba de una organización de voluntarios subvencionada por una entidad suiza interesada en actividades filantrópicas para ayudar a los países damnificados de la Europa central. Etobon, en la Haute-Saône, Francia, fue el lugar elegido por Jean de Montmollin para llevar a cabo los trabajos de auxilio y reconstrucción. Se trataba de un pueblo en el

---

<sup>211</sup> En *Aurora Bertrana l'aventura d'una vida* (2003) Catalina Bonnín ofrece un breve resumen de las actividades que Bertrana llevó a cabo en Suiza durante su exilio. Bonnín se basa en las *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (1975) de Bertrana para escribir sobre la experiencia de la autora en Ginebra.

que la resistencia había sido particularmente dolorosa y casi todos los hombres habían sido fusilados (482). En 1945 Bertrana viajó a la aldea con un grupo de hombres y mujeres de diferentes nacionalidades y distintas profesiones. Unos eran arquitectos, otros paletas, maestros/as, obreros y eclesiásticos dispuestos a colaborar en la rehabilitación del pueblo. Al principio Bertrana no sabía muy bien cómo ella, siendo escritora, podría ayudar, pero enseguida comprendió que su persona allí podría ser de gran utilidad:

al primer cop d'ull vaig comprendre que, efectivament, la meva persona podria ser allí d'alguna utilitat. El poble apareixia mig destruït, habitat únicament per dones i mainada. Un sol home, i encara vell i xacrós, era l'única representació masculina. Tots els altres havien estat afusellats per les tropes alemanyes d'ocupació. Etobon era una de les poblacions màrtirs de la *drôle de guerre*.

L'església protestant d'Etobon [...] romania tancada amb pany i clau, el campanar mut, la façana crivellada d'impactes de bala. El sòl es veia cobert d'herba, [...] un o dos carrers de cases mig enrunades [...] Ningú no reia ni parlava en veu alta. Fins la mainada jugava i plorava sense fer fressa [...] l'únic testimoniatge de vida el constituïa la font. Un gran doll es vessava sorollosament en l'abeurador, un altre doll en el safareig comunal<sup>212</sup>. (*Memòries* 482)

Bertrana se encontró con un pueblo en ruinas donde tan sólo quedaban unas casas sin derribar y los únicos supervivientes a los efectos devastadores de la guerra eran las

---

<sup>212</sup> Al llegar a Etobon, [...] desde el principio comprendí que, efectivamente, mi persona podría ser allí de alguna utilidad. El pueblo aparecía medio destruido, habitado únicamente por mujeres y niños. Un solo hombre, y aunque viejo y achacoso, era la única representación masculina. Todos los demás habían sido fusilados por las tropas alemanas de ocupación. Etobon era una de las poblaciones mártires de la “drôle de guerre”. La iglesia protestante de Etobon permanecía cerrada con llave, el campanario mudo, la fachada acribillada de impactos de bala. El suelo se veía cubierto de hierba, [...] una o dos calles de casas medio derruidas [...] Nadie reía ni hablaba en voz alta. Hasta los niños jugaban y lloraban sin hacer ruido [...] el único testimonio de vida lo constituía la fuente. Un gran chorro se derramaba ruidosamente en el abrevadero, otro chorro en el lavadero comunal.



mujeres, a excepción de algunos niños<sup>213</sup>, y un anciano que había logrado escapar al fusilamiento de los hombres del pueblo unos meses antes de finalizar la guerra. Bertrana se ocupó del cuidado de los niños repatriados, y de las tareas domésticas en la casa que compartía con otros tres miembros del grupo de voluntarios y un prisionero de guerra alojado en el sótano. Al finalizar el conflicto, el Gobierno había destinado tres soldados alemanes a Etobon para trabajar en la reconstrucción del pueblo y ayudar a las aldeanas en el conreo de las tierras. Esta experiencia impactó profundamente a Bertrana y de su vivencia en Etobon surgieron las obras que analizo en este capítulo: “El pomell de violes” [“El ramo de violetas”](1956), *La aldea sin hombres* (mn.), *Tres presoners* [*Tres prisioneros*] (1957) y *La madrecita de los cerdos* (mn.).

Después de la liberación, según cuenta Bertrana en sus memorias, la autora pudo comunicarse con uno de los prisioneros alemanes que hablaba francés y vivía en la casa del único superviviente masculino, a quien la autora llama Martín Rohe en la *La aldea sin hombres* y Anselm Sunier en *Tres presoners* y en *La madrecita de los cerdos*. Le sorprendió la bondad del campesino y la buena relación que mantenía con el prisionero. Rohe era un hombre capaz de sobreponerse a las circunstancias y sentarse en la misma mesa con quien había sido su enemigo durante la ocupación. Según Bertrana, el anciano

---

<sup>213</sup> Katherine Douglass, una escritora y teóloga norteamericana interesada por lo ocurrido en Etobon, explica en su bloc en internet que durante su estancia en el pueblo contactó con Elisabeth Matthieu, una de las supervivientes de la guerra que trabajó como enfermera en el hospital de Héricourt (a 13 km. de Etobon) y le contó que ella y otras enfermeras pusieron a salvo a los niños de Etobon después del fusilamiento de los hombres del pueblo. Según cuenta Douglass, Matthieu y el personal médico temían por las vidas de los niños y de las mujeres porque pensaron que los alemanes después de fusilar a los hombres encontrarían cualquier pretexto para exterminar el resto de la población. Matthieu y sus compañeras idearon un plan para evacuar a los niños. Consiguieron un camión, lo cubrieron con una tela grande en la que pintaron una cruz roja, y condujeron el vehículo por los bosques de Héricourt hasta llegar a Etobon. Allí, reunieron a tantos niños como pudieron, los metieron en el camión y los llevaron a Suiza, donde fueron acogidos por algunas familias hasta que finalizó la II Guerra Mundial (etobonstory.squarespace.com).

solía conversar y comer con el prisionero aunque eso le causara continuas disputas con su esposa y su hija:

Era prou generós per a fer seure l'alemany a la seva taula, actitud que no aprovaven ni la seva muller ni la seva filla. Se sentien tan amarades de rancúnia contra els alemanys que no acceptaven de compartir amb un d'aquests, encara que vençut y presoner, el lloc que havia ocupat l'hereu de la casa i el promès de la filla afusellats amb tots els homes del vilatge. Jo vaig dinar alguna vegada amb els dos homes, el francès i l'alemany, el diguem-ne vencedor i el vençut, mentre les dues dones ho feien a la cuina<sup>214</sup>. (*Memòries* 484)

La autora también hizo amistad con el párroco del pueblo, con quien solía discutir algunos asuntos morales y la pérdida de fe en Dios después de haber vivido el horror en los campos de concentración<sup>215</sup>. Durante su estancia en el pueblo la autora simpatizó con las mujeres de Etobon y pasó muchas horas conversando con ellas. Iba con frecuencia a sus casas para buscar alimentos, ya que en Etobon no había tiendas y el pueblo se sustentaba con los productos que las aldeanas conreaban en sus tierras. Bertrana se interesó cada vez más por lo ocurrido en Etobon y por la forma en que las mujeres habían vivido la ocupación nazi. Según cuenta la autora en sus memorias y en el prólogo de *La*

---

<sup>214</sup> *Era suficientemente generoso como para sentar al alemán en su mesa, actitud que no aprobaban ni su esposa ni su hija. Se sentían tan impregnadas de rencor contra los alemanes que no aceptaban compartir con uno de ellos, aunque vencido y prisionero, el lugar que había ocupado el heredero de la casa y el prometido de la hija fusilados con todos los hombres de la aldea. Yo comí alguna vez con los dos hombres, el francés y el alemán, el digamos vencedor y el vencido, mientras que las dos mujeres lo hacían en la cocina.*

<sup>215</sup> El sacerdote había sido deportado junto con otros hombres de Etobon a uno de los campos de trabajo nazi después de la masacre en Etobon y regresó a la aldea al finalizar el conflicto. Katherine Douglass menciona en su bloc la historia del pastor Marlier, el párroco de Etobon que sobrevivió a la masacre del 27 de septiembre de 1944 porque fue deportado al campo de concentración de Buchenwald en Alemania.

*aldea sin hombres*, cualquiera que fuera el tema de conversación con las viudas siempre iba a parar a la memoria de los hombres asesinados por los alemanes:

Todas las mujeres vestían de luto, caminaban con silenciosas albarcas, no se reían nunca y hablaban en voz baja y respetuosa como si en cualquier lugar donde se hallaran se consideraran siempre en un cementerio. [Vivían] únicamente para honrar a los fusilados y por cualquier camino, el más prosaico y cotidiano que se emprendiera una conversación, ésta iba a parar siempre a ellos. (“Prólogo” *La aldea sin hombres* 2)<sup>216</sup>

Las campesinas vivían traumatizadas por la guerra y el horror de las escalofrantes imágenes del fusilamiento en masa, aún presentes en su mente. Todas las mujeres de Etobon habían perdido en tan solo una hora al padre, al marido, al hermano o al hijo. Bertrana explica que en sus casas, en el lugar más visible, “sobre la cómoda o sobre una pequeña mesa escritorio, estaban las fotografías de los héroes, [los miembros de la familia fusilados,] rodeados de flores y de cintas con los colores nacionales” (2), y que mientras ella conversaba con las campesinas, las mujeres miraban continuamente los retratos de los difuntos como si ellos pudieran escucharlas y darles su aprobación de lo que le contaban a la escritora (*Memòries* 485).

A través de las historias de las aldeanas Bertrana conoció “la guerra” que vivieron las mujeres en sus casas y la vida cotidiana en el pueblo durante el conflicto y la ocupación. Después de la masacre en Etobon, las mujeres construyeron con sus propias manos un cementerio para los fusilados en las afueras del pueblo. Lo llamaron *El*

---

<sup>216</sup> Las citas del manuscrito *La aldea sin hombres* no necesitan traducción porque la autora lo escribió en castellano. El texto está digitalizado en la página web del *Fons Bertrana*.

*cementerio de los fusilados* y allí acudían con frecuencia para limpiar las tumbas y hablar con sus difuntos. Las campesinas les explicaban a sus maridos, hermanos e hijos lo difícil que era la vida en el pueblo desde que habían sido asesinados. Ellas tuvieron que hacerse cargo de las labores domésticas y ocuparse de todas las actividades labriegas, como el cuidado del ganado o el cultivo de los campos, que antes del fusilamiento habían sido desarrolladas por los hombres. Además del trabajo físico, las aldeanas tuvieron que soportar la presión psicológica que supone vivir diariamente con el enemigo en casa y estar vigiladas por los alemanes.

De este modo, Bertrana pudo conocer los detalles de la vida cotidiana de las mujeres en Etobon, pero de donde obtuvo más información sobre lo ocurrido en el ámbito público fue del diario de guerra que había escrito Martín Rohe<sup>217</sup>. El anciano había anotado de forma sumaria y en orden cronológico los acontecimientos más importantes del conflicto: la movilización del pueblo, la desorientación política general, la ocupación nazi de los pueblos de la Haute-Saône, la incorporación de casi todos los hombres de la región a las guerrillas de resistencia para luchar contra los alemanes y el abuso de autoridad de los invasores. Según Bertrana, el diario señalaba, sin comentario alguno, el asesinato de un coronel alemán, cuyo cadáver fue encontrado por una patrulla alemana

---

<sup>217</sup> Este diario de guerra del que habla Bertrana en las memorias y en la introducción de *La aldea sin hombres* creo que podía haber sido el manuscrito que Charles Perret, el alcalde y superviviente de Etobon, publicó en 1945 con el título *Les crimes du fascisme nazi: Etobon village de terroristes*. En su obra Perret narra la tragedia de Etobon desde la ocupación nazi hasta la liberación del pueblo e incluye los nombres y las fotografías de los hombres asesinados en el fusilamiento del 27 de setiembre de 1944. Bertrana nunca menciona el nombre de Charles Perret, ni en sus obras ni en sus memorias. La autora quiso mantener en el anonimato los nombres de los hombres y las mujeres de Etobon, por eso es difícil atribuir a Perret la verdadera autoría del diario. Además, Katherine Douglass explica en su bloc de internet que después de la guerra aparecieron varios diarios de guerra dando testimonio de lo ocurrido en Etobon.

unos días más tarde en los bosques cercanos a Etobon<sup>218</sup>. Las notas de Rohe se interrumpían ahí bruscamente y continuaban unos meses más tarde explicando los motivos de esa interrupción: la tragedia que había dejado a la aldea sin hombres y al autor sin fuerzas para seguir anotando (“Prólogo” *La aldea sin hombres* 4). Los alemanes enviaron varias compañías a los pueblos de la región en busca de los responsables del asesinato, pusieron un cerco a la aldea, sacaron a los hombres a empujones de sus casas y los llevaron a la fuerza al ayuntamiento donde fueron interrogados, golpeados y finalmente conducidos fuera de la aldea para ser fusilados<sup>219</sup> (5). Rohe también mencionaba en el diario la suerte que tuvo al poder escapar de la masacre. El anciano sobrevivió por una cuestión de azar y no por la voluntad de los militares. El campesino se escondió entre las vacas y el estiércol del establo, y a los alemanes nunca se les ocurrió buscar ahí.

Uno de los aspectos del diario que más impresionó a Bertrana fue la sobriedad y la bondad con que el autor narraba la despedida del oficial alemán al finalizar el conflicto. Ahí Bertrana descubrió el carácter excepcional del joven teniente alemán. Según las notas del anciano, antes de abandonar el pueblo, el oficial le pidió perdón por las molestias que habían causado en la aldea él y sus hombres. También le dio las gracias por el bienestar y la tranquilidad de la que habían gozado en su vivienda y le pidió permiso para abrazarle. Fue entonces cuando el oficial no pudo contener las lágrimas y rompió a llorar en el momento en que el anciano lo estrechó en sus brazos (6). Merece la pena citar las palabras con las que Bertrana reflexiona sobre este suceso:

---

<sup>218</sup> Tanto Katherine Douglass en su bloc de internet como Jean Riche en *La franche-comté sous l'occupation allemande et sa libération* (1979) y Charles Perret en *Les crimes du fascisme nazi: Etobon village de terroristes* narran los mismos acontecimientos sucedidos en Etobon y en el mismo orden.

<sup>219</sup> Según Katherine Douglass, Jean Riche y Charles Perret, el fusilamiento tuvo lugar delante de los muros de la Iglesia de Chenebier, a 3 kilómetros de Etobon.

La pasión inspirada por el rencor o el odio no podían cegarme. Ese hombre en vez de llevarse los muebles o el centeno o cometer alguna atrocidad inspirada por el despecho, salvaguardada por la impunidad, abraza llorando a uno de sus enemigos y le pide perdón por las molestias y perjuicios que le ha ocasionado, es sin duda, un hombre bueno como los hay en todas las razas y en todas partes. Los arraigados y asaz justificados prejuicios que sienten algunos hacia ciertas razas y ciertos ejércitos determinados basándose en las barbaridades cometidas durante la guerra mundial, les ponen [...] una espesa venda ante los ojos, les hacen incapaces de captar cualquier matiz favorable a la teoría de la existencia del bien aún en los individuos más viles y la excepcionalidad de ciertos individuos en medio de las más crueles colectividades. El personaje que aparece al final del diario [...] era tal vez un militar sin demasiada vocación a las armas, o mejor aún, uno de tantos desengañados de su profesión o en desacuerdo con la política seguida por el gobierno de su país, o más sencillamente, un hombre bueno y leal como lo juzga el diarista. (“Prólogo” *La aldea sin hombres* 6)

Bertrana explica en este prólogo que cuando regresó a Cataluña en 1949 tuvo la necesidad de escribir sobre Etobon. A la autora le era imposible borrar de su mente los recuerdos traumáticos que le habían contado las aldeanas y no podía olvidar lo ocurrido en Etobon. Cathy Caruth en *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (1996) estudia el trauma y la escritura basándose en las teorías de Sigmund Freud, y explica que uno de los principios fundamentales del trauma es la represión y la presencia latente del mismo. La víctima normalmente experimenta un periodo de olvido, pero la vivencia traumática tiende a re-surgir a menudo de forma abrumadora e incontrolable y la

aparición del evento original suele ser repetida, haciendo imposible que el individuo borre de su mente los recuerdos traumáticos que vivió (10-24), o en el caso de Bertrana, los acontecimientos traumáticos que le contaron las aldeanas. Según Bertrana, cuando regresó a Barcelona no llegó sola, la acompañaban los fantasmas de Etobon, quienes la siguieron y la obligaron a escribir:

[necesitaba] materializar esos fantasmas que me perseguían y liberarme de ellos de una vez. Y al propio tiempo dejar una muestra palpable de su paso por el mundo [...] Ofrecer [al] público de mi país el ejemplo admirable de esos campesinos héroes y mártires por amor a la tierra y a la libertad. Y el no menos admirable de sus mujeres, tan dignas y fuertes ante la soledad y el dolor. (8)

Las obras de Bertrana muestran la vivencia de la guerra en Etobon, y las historias que narra se centran sobre todo en la forma en que vivieron las mujeres el conflicto. En este sentido, como se verá en este capítulo, los textos de Bertrana representan un desafío a la versión oficial que se suele contar sobre la Segunda Guerra Mundial, ya que a diferencia de gran parte de la literatura oficial, la autora hace evidente que la mujer participó activamente durante el conflicto bélico y estuvo gravemente afectada por la guerra aunque no luchara en primera línea de fuego.

En las cuatro obras que analizo en este capítulo, la autora aglutina los acontecimientos ocurridos en Etobon y los conflictos morales que experimentan las mujeres y los hombres (civiles y militares) a raíz del conflicto bélico, y trata de forma especial la vivencia de las aldeanas. Bertrana examina los dilemas morales y las fuerzas en conflicto que mantienen a las mujeres en pugna con ellas mismas y con el enemigo

desde que la guerra los ha dividido en invasores e invadidos. También analiza los sentimientos internos de las protagonistas y las relaciones humanas entre las mujeres y los militares, pero indaga de modo particular la forma en que la II Guerra Mundial afecta la vida de las mujeres, sobre todo desde que la «guerra total»<sup>220</sup> ha eliminado las fronteras entre el campo de batalla y el frente del hogar. Algunos temas importantes que aborda Bertrana en las obras desde una perspectiva de género son las señas de identidad cultural, el patriotismo, la alteración de los roles de género, el trauma, las agresiones sexuales hacia la mujer en tiempos de guerra, y la necesidad de crear héroes (o en este caso heroínas) de guerra después del conflicto bélico.

Las novelas de Bertrana demuestran que la guerra permitió a las mujeres replantearse ciertos valores convencionales considerados hasta entonces inamovibles y que la contribución de las mujeres en la guerra no fue sólo emocional y mental; también fue práctico. Así lo demuestran el coraje de sus acciones y su enorme intervención durante la II Guerra Mundial, según los estudios de Joshua S. Goldstein. En los textos, Bertrana hace evidente que ciertos comportamientos violentos como la agresión sexual hacia la mujer durante la guerra no pueden considerarse de forma aislada y que están fuertemente vinculados a patrones y modelos de conducta basados en las estructuras sociales de una sociedad de ideología patriarcal.

Después de la Guerra Civil muchos intelectuales catalanes como Aurora Bertrana que habían defendido la II República se vieron obligados a abandonar España para emprender un largo peregrinaje por diferentes países de Europa y América sin saber si algún día podrían volver a Cataluña. La mayoría de los refugiados se quedaron en Francia

---

<sup>220</sup> Más adelante hago referencia al concepto de la «guerra total» de forma más detallada.



y muchos catalanes fueron capturados por los nazis y estuvieron prisioneros en los campos de concentración, a excepción de algunos núcleos importantes que pudieron huir de la invasión alemana y emigraron a países como México, Argentina, Chile y Venezuela (Manent 18). Bertrana cruzó la frontera española en junio de 1938 y se exilió en Ginebra, donde vivió unos meses en casa de la madre y la hermana de su marido, pero debido a la mala relación con su suegra y su cuñada, Bertrana decidió buscar trabajo y alquilar una habitación por su cuenta. Ambas culpaban a Bertrana y a los catalanes de la tragedia en España. Su marido nunca se reunió con ella en Ginebra como habían planeado y Bertrana vivió en la ciudad helvética hasta 1949 en condiciones lamentables, pasando frío, miseria y hambre.

A pesar del distanciamiento y la incomunicación entre los intelectuales catalanes, uno de los aspectos que unía a los exiliados era el compromiso personal por dar continuidad a la cultura y la lengua catalana. A la prohibición y al silencio obligado, los catalanes expatriados “responien amb el lema de la continuïtat de la llengua i de la literatura [desde] l’emigració”, y se esforzaron para que el catalán y la cultura catalana jamás dejaran de existir (Manent 25)<sup>221</sup>. Para los escritores lo esencial era mantener vivo el idioma y evitar que la actividad literaria se interrumpiera. Asimismo, desde la diáspora extranjera, los intelectuales llevaron a cabo iniciativas importantes como la creación de universidades y editoriales en México, Argentina y Chile, y la celebración de premios literarios como *Els Jocs Florals* o *El premi Sant Jordi*, que antes de la guerra se celebraban en Cataluña. De este modo muchos autores pudieron continuar publicando sus obras en catalán.

---

<sup>221</sup> Respondían con el lema de la continuidad de la lengua y de la literatura en [desde] la emigración.

Bertrana forma parte de estos intelectuales catalanes comprometidos con Cataluña y la cultura catalana. La autora se resistió a renunciar a sus raíces culturales y desde el exilio luchó por dar continuidad a la lengua y la literatura. Esto lo demuestra a través de sus obras y el idioma que elige para escribir “El pomell de violes” y *Tres presoners*. La autora empezó a redactar ambas obras en catalán desde el exilio en Suiza y las publicó en Barcelona, en 1956 y 1957 respectivamente, cuando dicho idioma era una lengua marginada y prohibida en España. A pesar de los impedimentos políticos y editoriales que Bertrana encontró al regresar a Barcelona, la autora no sólo consiguió publicar “El pomell de violes” y *Tres presoners* en catalán, sino que además obtuvo un premio literario en los Juegos Florales de Tarragona con el cuento “El pomell de violes” el mismo año en que lo publicó (*Memòries* 487)<sup>222</sup>. La elección de Bertrana de escribir las dos obras con una lengua previamente “desterritorializada” posee toda la fuerza de un enunciado político. En un momento en que la cultura catalana había sido desplazada, Bertrana consiguió emplazar el catalán en Cataluña por medio de su obra a pesar de que las autoridades franquistas intentaban borrar la lengua y la cultura catalana del mapa. Asimismo, la autora demuestra su compromiso con Cataluña y formula un planteamiento decisivo que atañe tanto a los intelectuales como a los individuos de la comunidad nacional catalana: la de preservar la lengua y la literatura catalana en peligro de desaparecer a raíz de la Guerra Civil y la dictadura franquista.

---

<sup>222</sup> Durante el franquismo algunos certámenes de literatura catalana como Los Juegos Florales también se siguieron celebrando en Cataluña en la clandestinidad.

## 2. “El pomell de violes”, *La aldea sin hombres*, *Tres presoners* y *La madrecita de los cerdos*.

En este apartado ofrezco un breve resumen de las obras de Bertrana y comento el método que voy a utilizar para analizar los textos. Mi estudio gira en torno a cuestiones esenciales sobre la escritura de la guerra y el género, y en este capítulo voy a desgarnar el binomio mujer-guerra en tres aspectos específicos: 1- cómo la historia ha considerado el papel de la mujer en tiempos de guerra (“La historia y la cuestión de género”); 2- las alteraciones en los roles de género en una movilización de «guerra total» tal como la II Guerra Mundial (“La guerra total» y los roles de género); y 3- el impacto de la guerra en el cuerpo y la mente de las mujeres (“El trauma y la violación en tiempos de guerra”).

“El pomell de violes” surge a partir del testimonio de una mujer alsaciana que Bertrana conoció en Etobon (*Memòries* 487). En el cuento la autora narra la vivencia de Margarida, una campesina de la Alsacia que vive con su hijo Gilles en Belfort, en la *Franche-comté*, cuando las tropas alemanas invaden la región. La campesina vive aterrada después de que los nazis han ido a su casa en busca de su hijo. Los militares quieren interrogar a Gilles porque saben que él puede darles información importante sobre el lugar donde se esconden los hombres de la resistencia. Margarida convence a su hijo para que se presente en la *Kommandantur* de Lure (la oficina central de los alemanes). Franz Greiz, el comandante nazi de la compañía de Belfort, le había dado su palabra de que a su hijo no le ocurriría nada, sólo querían que respondiera a unas preguntas rutinarias sin importancia. Sin embargo, en la oficina central Gilles muere debido a las brutales torturas que recibe por parte de los torturadores nazis, ya que el joven se niega a revelarles el paradero de los grupos rebeldes.

En el cuento Bertrana refleja la angustia que vive Margarida en su hogar esperando a que regrese su hijo Gilles y a través de esta experiencia la autora proyecta el dolor y el trauma que vivieron muchas mujeres durante la ocupación. Asimismo, la autora indaga en los sentimientos patrióticos y los pensamientos contradictorios que experimentan algunos personajes desde que la guerra ha enfrentado sus respectivas patrias. A pesar de que las circunstancias les prohíben simpatizar, Margarida y el comandante Greiz no pueden evitar gestos de amabilidad y sinceridad cuando ambos muestran su lado más humano y descubren su mutua afición por el cultivo de las violetas. La pasión que Margarida y Greiz sienten por las flores les permite a ambos distanciarse por unos momentos del conflicto bélico y sobreponerse al odio y al rencor que la guerra ha generado en su interior. Como símbolo de amistad, Margarida permite que Greiz corte un ramo de violetas de su jardín para que lo ponga encima de su mesa en la *Kommandantur*. Este ramo de flores será el objeto que mantendrá viva la imagen de Margarida en la mente del oficial cada vez que lo mire, y el que hará reflexionar al oficial sobre la brutalidad y la irracionalidad de una guerra que ha dividido a los seres humanos y ha enfrentado a los pueblos de diferentes Estados. De esta forma, además de reflejar que durante la guerra los límites entre el hogar y el frente, la población civil y los militares se disuelven, Bertrana demuestra que las decisiones políticas del Estado influyen en las experiencias y en la vida cotidiana de los individuos durante el conflicto bélico, así como a la inversa.

En el manuscrito *La aldea sin hombres*<sup>223</sup>, Bertrana profundiza en el drama personal de las mujeres durante la guerra y la ocupación nazi. Después del fusilamiento de todos los hombres de Hernam, las aldeanas se ven obligadas a vivir con el enemigo en sus propias casas. Las mujeres viven en lucha constante consigo mismas y se esfuerzan por contener sus sentimientos frente a los alemanes. No obstante, cada vez les es más difícil demostrar su hostilidad hacia los militares porque los soldados sorprenden a las campesinas con gestos de amabilidad y actividades que nunca habían visto hacer en un hombre, como lavar y tender la ropa. Tanto los militares como las aldeanas experimentan sentimientos contradictorios que perturban sus pensamientos e invaden su propio Yo. Por una parte, las mujeres temen romper el silencio que ellas mismas se han impuesto cuando están presentes los alemanes, forma en que las aldeanas demuestran su odio y rencor hacia los militares por el fusilamiento de sus hijos, maridos, padres y hermanos que nunca olvidan. Por otra parte, los militares se ven obligados a seguir los rígidos códigos de comportamiento del ejército y a imponer su autoridad, aunque a veces dichas normas entren en conflicto con su carácter benévolo y humano, como le sucede al teniente alemán que dirige la compañía nazi en Hernam. *La aldea sin hombres* es testimonio de lo que constituye la experiencia humana de la guerra contada a partir de las vivencias de las mujeres. En la novela Bertrana proyecta el conflicto bélico como una máquina destructiva que se impone en los sentimientos e intenciones más nobles de los hombres y las mujeres, y explora las cuestiones de género que están inter-relacionadas en los asuntos políticos y militares tanto en tiempos de paz como en tiempos de guerra. Algunos temas asociados a la guerra y a la mujer son la alteración de los roles de género, la violencia

---

<sup>223</sup> Existe una traducción al catalán publicada por Joan Sales (1912-1983) en 1958 con el título *Entre dos silencis* que comentaré más adelante.

sexual, la vida doméstica durante el conflicto y la participación femenina en la resistencia. Estas cuestiones serán abordadas y analizadas en profundidad en este capítulo mediante una perspectiva de género.

*Tres presoners* representa la continuación de *La aldea sin hombres* aunque los nombres de los protagonistas y el lugar donde ocurre la acción sean distintos. La propia autora lo confirma en sus memorias cuando explica que las dos novelas: “En realitat havien d’haver format un sol volum, una sola novel·la en dues parts” (*Memòries* 488)<sup>224</sup>. *Tres presoners* empieza con el final de la II Guerra Mundial, la liberación de Hugel y la llegada al pueblo de tres prisioneros de guerra alemanes. El Gobierno asigna a tres soldados nazis para trabajar en la reconstrucción de Hugel y ayudar a las mujeres en el conreo de los campos. La novela trata de forma general sobre la experiencia vital y las relaciones entre los prisioneros y los habitantes de la aldea – entre ellos, las mujeres y algunos hombres que regresan al pueblo después de la guerra. Pero en particular, la historia se centra en la vivencia de Gabrielle, una muchacha que fue violada por un soldado alemán durante el conflicto y es rechazada por su comunidad. Con la esperanza de empezar una nueva vida, Gabrielle se traslada a la aldea vecina poblada sólo por mujeres. Gabrielle cree que en Hugel obtendrá el apoyo y la comprensión de las aldeanas. No obstante, allí tampoco es bien recibida, porque las campesinas creen que Gabrielle provocó la violación. Desde su llegada corren rumores en el pueblo de que Gabrielle flirteó con los militares y mintió en el juicio donde se condenó a muerte al supuesto violador alemán. El embarazo de Gabrielle constantemente recuerda a las aldeanas la humillación y la brutalidad que vivieron durante la ocupación nazi, pero lo que más irrita

---

<sup>224</sup> En realidad tenían que haber formado un solo volumen, una sola novela en dos partes.

a las campesinas es la idea de tener en la aldea al hijo de una francesa y un soldado alemán. Tan sólo al final, Gabrielle obtiene el afecto de uno de los prisioneros de guerra con quien establece una amistad y termina casándose.

En la obra *Bertrana* transgrede muchos tabúes y subvierte los opuestos binarios asociados a la guerra y al género, como la violación/el consumo sexual, la masculinidad/la feminidad, la guerra/la paz, los enemigos/aliados. La autora pone la experiencia de la mujer en el centro de la obra y demuestra que la violación en tiempos de guerra no es un acontecimiento extraordinario y aislado que ocurre debido a las circunstancias, sino que se trata de una agresión que tiene las mismas raíces sociales que la violación en tiempos de paz. En este sentido, *Bertrana* hace evidente que la violencia sexual se fundamenta en las normas de conducta heteronormativas y las nociones tradicionales de los roles de género, cuyo origen está en las relaciones de dominación y subyugación masculina de una sociedad patriarcal. Como voy a demostrar, la representación de la mujer y la violación en *Tres presoners* (y en *La aldea sin hombres*) complica la tesis de la agresión sexual como un arma de guerra propuesta por Susan Brownmiller en “Making Female Bodies the Batterfield” (1994), ya que *Bertrana* pone de relieve la conexión que existe entre la violación y a las relaciones de género en tiempos de paz y en tiempos de guerra.

*La madrecita de los cerdos* es un manuscrito que narra la historia de Sofía Kart, una anciana que muere ahogada en el río después de que los soldados nacionales anuncian la victoria de los aliados y el final de la guerra. Las autoridades encuentran el cuerpo sin vida de la protagonista y piensan que Sofía murió asesinada por los enemigos porque lleva puesta la chaqueta de un oficial alemán. La gente del pueblo descubre que la

anciana murió por una cuestión de azar y no por la violencia de los invasores, pero el gobierno y los medios de comunicación en vez de desmentir la noticia continúan alimentando la leyenda de Sofía y la entierran en el cementerio de los fusilados en contra de la opinión de los aldeanos y las aldeanas del pueblo. Las autoridades convierten a la anciana en una mártir y una heroína de guerra cuya virtud fue morir sacrificando su vida por la nación, como los hombres que murieron asesinados en el fusilamiento cometido por las tropas alemanas.

Bertrana explora la fuerza que cobra el patriotismo y el nacionalismo después del conflicto y cuestiona los mitos que algunos líderes como Charles de Gaulle (1890-1970)<sup>225</sup> crearon sobre la resistencia francesa al finalizar la II Guerra Mundial. Después de la guerra, los primeros testimonios sobre el conflicto fueron escritos por los hombres de la Resistencia y se centraron en los acontecimientos políticos y militares. Como explico más adelante, tanto el Gobierno francés como el canon literario de la época promocionaron los discursos y los textos sobre el conflicto que mostraban la guerra y la Resistencia en Francia mediante la imagen de un país unido, fuerte y rebelde, que luchó contra los alemanes de forma masiva hasta la liberación. Esta representación de la guerra fue la que perduró durante la posguerra al menos hasta los años 70 cuando autores como Robert O. Paxton, Henry Rousso, Paula Schwartz y Mary Jean Green empezaron a indagar y a cuestionar la historia oficial.

En las obras Bertrana nunca menciona explícitamente el conflicto bélico de la II Guerra Mundial ni el nombre de Etobon o de la región francesa. Esta falta de contextualización es importante, porque por una parte señala la universalidad de los

---

<sup>225</sup> Más adelante, desarrollo estos mitos propagados por Charles de Gaulle.



hechos escabrosos que sucedieron en Etobon y que podrían haber ocurrido (y de hecho así fue en la II Guerra Mundial) en cualquier otro lugar del mundo. Por otra parte, demuestra que el verdadero interés de la autora está en indagar en las cuestiones asociadas a la mujer y la guerra, en los conflictos morales y en los traumas tanto de los ocupantes como de los ocupados para hacer visibles las tensiones vitales y psicológicas de las mujeres, los civiles y los militares; y mostrar de forma particular la no menos importante e intensa “guerra” que vivieron las mujeres campesinas durante el conflicto bélico.

En este sentido, se puede decir que las obras de Bertrana van más allá de los textos tradicionales que muestran la guerra desde la perspectiva del soldado y los que se centran en las acciones militares. La narrativa bélica de Bertrana representa un punto de inflexión en la literatura de guerra que se publicó después de la II Guerra Mundial, ya que además de poner de relieve la participación de la mujer y romper con los binarismos asociados a la guerra y el género, la autora se aleja de las versiones simplistas que proyectan el conflicto desde la perspectiva de los grupos resistentes. Bertrana explora la vivencia de la guerra tanto de los ocupantes como de los ocupados, de los hombres y de las mujeres. Pero sobre todo, la autora pone el acento en la vivencia personal de las mujeres, con toda su dimensión política. La guerra diaria de las aldeanas, convierte sus historias en un relato excepcional. A su vez, la vivencia del conflicto bélico en la esfera privada del hogar hace posible percatarse de la penetración simultánea del elemento militar, y de los acontecimientos sociales y políticos que invaden la vida de las mujeres.

La presencia de los alemanes en los pueblos ocupados de Francia plantea un problema moral importante para los ciudadanos. Bertrana subraya los lazos personales

entre los supuestos enemigos y los momentos de humanidad que surgen entre las aldeanas y los soldados invasores para destacar la complejidad de la guerra y las relaciones personales durante el conflicto bélico. Hay momentos en que las leyes y las pautas de conducta, en el contexto de la guerra, se suspenden y las diferencias entre enemigo/amigo se rompen. En este sentido, la guerra también humaniza a los individuos, y generalmente esto ocurre sobre todo fuera del campo de batalla cuando los invasores y los invadidos se encuentran cara a cara. En las cuatro obras que analizo en esta sección, las aldeanas y los soldados experimentan sentimientos contradictorios desde que ambos, las mujeres y los nazis, descubren su lado más humano. A las protagonistas les es cada vez más difícil mantener una actitud de menosprecio hacia el enemigo después de ver gestos agradables en los soldados. Bertrana no parece contraria a que las relaciones entre los ocupados y los ocupantes prosperen, sino todo lo contrario. Según la autora, no hay fronteras que no puedan superarse a través de la bondad y la buena fe:

Yo [no] creo [...] en las fronteras geográficas y políticas. Prefiero creer en las fronteras morales y espirituales, las cuales nos separan a menudo de un pariente consanguíneo y desaparecen ante un sueco, un chino o un polinesio. Hay una nacionalidad que une a los hombres por encima de todo y es la bondad, la caridad y el amor a todas las verdades eternas. (“Prólogo” *La aldea sin hombres* 8)

La forma en que Bertrana plantea estas cuestiones morales en las cuatro obras representa un desafío para la literatura de guerra y de género. Los textos señalan la injusticia de ver sólo el mal en las personas involucradas en la guerra. Bertrana considera injusto juzgar el comportamiento de los individuos desde sólo una postura especialmente cuando se trata de describir las acciones de los ocupados y los ocupantes durante el conflicto bélico.

### **3. La escritura de la guerra y la cuestión de género.**

En esta sección parto de la evolución de la historiografía y las teorizaciones sobre la guerra para demostrar la forma en que la mujer –autoras, protagonistas y heroínas de guerra– ha sido excluida de los libros históricos. Comento el concepto de «guerra total» acuñado originalmente por Karl von Clausewitz para explicar por qué Bertrana decide narrar los acontecimientos de Etobon en cuatro relatos y para demostrar que la alteración de los roles de género durante los conflictos bélicos es uno de los indicadores más importantes de las guerras totales, como en este caso lo fue en la II Guerra Mundial. Para concluir, hago referencia al sufrimiento y al dolor, físico y mental, que vivieron las mujeres en tiempos bélicos, y analizo la agresión sexual en las obras de Bertrana para demostrar que la violación durante la guerra no puede considerarse una estrategia militar sino más bien una continuación de las desigualdades de género (y de raza) que sufren las mujeres en la sociedad patriarcal.

#### **La historia y la escritura de la guerra**

Escribir sobre la guerra es una experiencia compleja y dolorosa, sobre todo para una mujer escritora. Cuando una autora decide narrar su vivencia sobre la guerra tiene que sobreponerse al abismo que existe entre los discursos oficiales que muestran el conflicto como un acto heroico (protagonizado tradicionalmente por los hombres, tanto en la victoria como en la derrota), y la necesidad de contar la propia experiencia sobre la guerra en la que desarrollan un papel importante la población civil y en particular las mujeres. Aurora Bertrana proyecta en sus obras la experiencia personal femenina, la lucha diaria por la supervivencia, el sufrimiento y el horror durante la guerra y la

posguerra, y la participación de la mujer en las actividades de la Resistencia durante la ocupación militar y el conflicto bélico.

Tradicionalmente, los libros sobre acontecimientos bélicos han silenciado la intensa participación de las mujeres en la guerra. Como bien señala Lynne Hanley en *Writing War: Fiction, Gender & Memory* (1991) la literatura es un arma muy poderosa que construye nuestra propia memoria sobre el pasado que nunca hemos vivido.

Típicamente los historiadores han contado la historia que han vivido los soldados luchando en el frente y han centrado sus obras en las acciones militares, glorificando y justificando la guerra desde la perspectiva del soldado. En este sentido, según Hanley: “since soldiers write our story of war, theirs is the perspective that prevails” (Hanley 3-4). Los textos históricos sobre conflictos bélicos funcionan como un instrumento cultural para construir las concepciones de género y de guerra, y excluyen gran parte de la población civil, especialmente las mujeres, como si ellas nunca hubieran existido durante el conflicto: “women are presumed to be absent from the war, they do not have a story to tell. And it is this precise way of thinking that permits literary criticism to remain sexist on the subject of war” (134). No obstante, desde que las mujeres escritoras e historiadoras en el siglo XX han reclamado su derecho a escribir sobre los conflictos bélicos, la narrativa ha desplazado al soldado “as the mouthpiece of war, reminding the reader that the makers of war are not its only victims [...] women, children, noncombatants, and the enemy have experiences of war as much worth telling and remembering as it is the story of any soldier” (Hanley 9).

Los historiadores y los autores decimonónicos definieron el conflicto bélico desde una perspectiva militar, dieron un enfoque científico a sus textos y utilizaron “a

methodology stressing a disembodied, well trained observer, and a set of practices scrutinizing state documents” (Smith *The Gender of History: Men, Women, and Historical Practice* 197). Basaron sus estudios en los archivos y en los documentos oficiales, y en sus obras los autores proyectaron la guerra como un acto heroico, cuyo objetivo era demoler al enemigo en el campo de batalla, con el fin de imponer su dominio y proteger a la nación. Karl von Clausewitz fue uno de los historiadores y teóricos más influyentes de la ciencia militar moderna del siglo XIX que describió la guerra en términos militares y políticos. En *De la guerra*, el autor prusiano-alemán teorizó sobre el conflicto bélico y el paradigma de *la guerra absoluta* en las guerras napoleónicas que asolaron Europa entre 1792 y 1815. En su obra definió la guerra como un acto militar y una acción bélica cuyo principal objetivo era desarmar al enemigo mediante la violencia para imponer la propia voluntad en el adversario (Santiáñez 14). Clausewitz observó la enorme movilización de recursos humanos y económicos con los que se emprendieron las campañas bélicas desde la revolución industrial y la Revolución francesa. Asimismo, analizó los factores surgidos durante las campañas revolucionarias y napoleónicas, como la búsqueda de batallas decisivas, la falta de moderación en la conducción de la guerra y la disolución de los límites geográficos, militares, éticos y sociopolíticos constitutivos de la guerra en Europa antes de la Revolución francesa (Santiáñez 14-16).

Este tipo de literatura predominó en los manuales de historia y en la literatura a lo largo del siglo XIX. No obstante, a partir de la primera mitad del siglo XX, algunos historiadores como Marc Bloch (1886-1944), Lucien Febvre (1878-1956), Paul Lacombe (1873-1935) y Henri Berr (1863-1954), empezaron a desplazar su interés hacia otras áreas de conocimiento, tales como la geografía, la economía y la sociología (Smith, *The*

*Gender of History: Men, Women, and Historical Practice* 215-20). Estos autores dejaron de observar la historia como un hecho aislado y empezaron a considerar los acontecimientos sociopolíticos de un país (entre ellos, la guerra) en relación a otras disciplinas<sup>226</sup>. Esta novedad fue importante en los estudios sobre la historia y la mujer, en la medida en que el creciente interés en otras disciplinas y fenómenos sociales hizo posible el reconocimiento de los trabajos de las mujeres historiadoras como Eileen Power (1889-1940), Mary Ritter Beard (1876-1958), Lucy Maynard Salmon (1853-1927) y Jane Ellen Harrison (1850-1928), que habían enfocado sus investigaciones en las cuestiones de género (Smith, *The Gender of History: Men, Women, and Historical Practice* 228-40). Hasta entonces, la mayoría de los estudios de las historiadoras habían sido ignorados y marginados por la historiografía y la crítica masculina por considerarlos superficiales y triviales debido a su contenido social, doméstico y femenino (Smith, *The Gender of History: Men, Women, and Historical Practice* 239-40).

La incorporación de otras disciplinas en la historiografía fue particularmente importante para la mujer, y dicho progreso resultó en un creciente interés de los autores hacia otros campos de investigación relacionados con la historia y la sociedad, la cultura y las cuestiones de género. Los historiadores, y especialmente las mujeres historiadoras como Bonnie G. Smith, Joan W. Scott, Hanna Diamond, Sarah Fishman y Jean Gallagher observaron que la historia no podía considerarse como una serie de eventos sociopolíticos aislados y debía estudiarse en relación con la vida diaria y las costumbres de los

---

<sup>226</sup> Por ejemplo, según los estudios de Bonnie G. Smith en *The Gender of History: Men, Women, and Historical Practice* (1998), Henri Berr propuso en sus obras *Vie et science* (1894) y *L'histoire traditionnelle et la synthèse historique* (1921) "a new kind of history, one based on the extra effort of generalizing or synthesis. Erudition was a base, but it does not suffice as it once claimed to suffice. The historian had to integrate sociology, psychology, and economics, and even see himself as an artist as well as a scientist" (218).

individuos, tanto de los hombres como de las mujeres, ya que los acontecimientos políticos están inter-relacionados con factores sociales de raza, de clase y de género. Arguyen que el efecto de estos eventos, tanto en la sociedad como en las comunidades y en los individuos, es parte de la historia y que las acciones ordinarias en tiempos de paz y en tiempos de guerra (como las relaciones familiares y las actividades desarrolladas por las mujeres en el hogar) deben observarse desde un punto de vista social y político<sup>227</sup>. Como bien observa Jean Gallagher “much of [the] recent work on gender and war has made clear that the wartime experiences of noncombatants provide important material for understanding war and for exploring the intersecting ideologies of war and gender” (3).

Otro aspecto importante relacionado con los avances en la historiografía es que los estudios recientes y los discursos históricos introducidos por autores como Philippe Burrin, Robert Paxton, Henry Rousso, Claire Gorrara, y las historiadoras que ya mencioné –Scott, Diamond, Fishman y Gallagher– han utilizado fuentes de información alternativas para narrar los hechos históricos durante la Segunda Guerra Mundial.

Después de la guerra, muchos archivos oficiales estuvieron cerrados durante décadas, algunos documentos desaparecieron, otros fueron intencionadamente destruidos y en la

---

<sup>227</sup> Bonnie G. Smith en *The Gender of History* (1998) presenta la evolución de la historiografía durante el siglo XIX y XX y explora el desarrollo de los textos históricos y su relación con las cuestiones de género. Los trabajos de Joan W. Scott en “Rewriting History” y “Women’s History” ofrecen una revisión de los textos historiográficos escritos por las mujeres después de la II Guerra Mundial. Hanna Diamond en *Women and the Second World War in France 1939-1948* (1999) analiza las experiencias de los hombres y de las mujeres francesas durante la Segunda Guerra Mundial, la ocupación nazi y la liberación. La autora pone especial énfasis en la ruptura de la vida cotidiana de la población femenina, las opciones y las limitaciones políticas que se ofrecieron a la mujer durante dicho periodo y la forma en que los discursos del gobierno influyeron en las decisiones y en la manera de vivir de las mujeres. Jean Gallagher en *The World Wars Through the Female Gaze* (1998) estudia la iconografía y la literatura de guerra escrita por mujeres americanas durante el siglo XX y señala las contradicciones y las limitaciones con las que el sector femenino podía haber observado los textos y los discursos propagandísticos durante la Segunda Guerra Mundial.

mayoría de los casos simplemente nunca llegaron a existir<sup>228</sup>. Por esta razón, los historiadores empezaron a considerar el testimonio escrito en autobiografías, memorias, diarios y novelas de ficción que hacían referencia a la guerra. Así, pudieron contrastar la vivencia personal de los autores con la versión oficial del Estado y, por primera vez, los historiadores reconocieron la importancia de la literatura para la reconstrucción histórica y la posibilidad de que los libros históricos también estuvieran influenciados por los prejuicios ideológicos de quien los escribe. Con todo, según las observaciones de Hanna Diamond, el reconocimiento de los textos sobre la II Guerra Mundial escritos por mujeres escritoras es particularmente importante para la mujer, ya que a través de sus obras las autoras “uncover women’s experience of the past [previously] hidden[,] restore women to history [and] show that women were also markers of history” (10). En este sentido, se puede decir que las obras de Aurora Bertrana sobre la mujer y la guerra contribuyen al desarrollo de una nueva visión de la historia.

---

<sup>228</sup> H. R. Kedward en *Resistance in Vichy France: A Study of Ideas and Motivation in the Southern Zone, 1940-1942* (1978) explica los problemas que tuvo para conseguir información cuando realizaba sus trabajos de investigación para el libro que publicó sobre la Resistencia y la Ocupación militar en el sur de Francia durante la II Guerra Mundial. Kedward insiste en la falta de documentación oficial después del conflicto (vi), y en la imposibilidad de acceder a los archivos de la Ocupación debido a que aún estaban cerrados cuando él investigaba. Tan sólo obtuvo algunos documentos, “[but those] constitute[d] an unsatisfactory source and [were not] used in this study” (vi). En su lugar, Kedward utilizó las memorias, los testimonios orales y los periódicos clandestinos de la Resistencia “all of which implicitly or explicitly [...] document the political and social source of Resistance” (vii). Robert O. Paxton también menciona en *Vichy France: Old Guard and New Order 1940-1944* (2001) que los archivos sobre el período de la Ocupación fueron más accesibles con la nueva ley de 1979 que reducía “archival closure to thirty years except for certain special categories of documents (sixty years for documents that call into question private life or concern state security or national defense, one hundred years for judicial documents, and so on). The new law permitted scholars to request an exemption (*dérogation*) for scientific research in those restricted categories of documents” (xxi). Con respecto a la accesibilidad de documentos, es importante señalar que la situación se complica cuando se trata de obtener información sobre la mujer y su experiencia durante la guerra. Según Hanna Diamond encontrar información sobre la mujer ya suele ser una tarea compleja, pero aún lo es más cuando los datos que se quieren conseguir están relacionados con la guerra: “sources about women are often difficult to find and this is even more the case for the Second World War where many of the archives have been inaccessible until very recently” (12).



En las novelas de ficción, las autobiografías, los testimonios orales y los diarios sobre la Segunda Guerra Mundial, los historiadores descubrieron una gran cantidad de información social e histórica normalmente ausente en los archivos del Gobierno, como por ejemplo las experiencias de las mujeres como viudas, madres, hijas, esposas, enfermeras, maestras y el alto nivel de participación del colectivo femenino durante el conflicto, tanto en el hogar como en el frente. De este modo, las autoras proponen versiones alternativas distintas a los mitos creados por los autores predecesores sobre la guerra, la resistencia y la colaboración, y favorecieron la eliminación de las barreras que tradicionalmente han separado el espacio público del espacio privado en tiempos bélicos:

Women's experience, when contrasted with official pronouncements [and men's narrative] on the meaning of war, provides insight not only into the discrepancy between domestic, private history and official, national history, but also (and more important) a means of analyzing how and by whom national memory is constructed. The private/public distinction –families as compared to the nation, mothers' needs versus the needs of the state, individual death as opposed to national survival– is critical in the formulation of nationalist or patriotic ideologies. (Gorrara, *Women's Representations* 28)

Así, los testimonios de las escritoras revelan que los acontecimientos bélicos en el campo de batalla están interrelacionados con las actividades que las mujeres desarrollan en el hogar, y que las acciones individuales están fuertemente vinculadas a las políticas del Estado y a los discursos socioculturales relacionados con la identidad nacional, la ética, la clase, la raza y el género. Aurora Bertrana proyecta en sus obras la experiencia personal femenina, la lucha diaria por la supervivencia, el sufrimiento y el horror durante

la guerra y la posguerra, así como la resistencia de las mujeres durante la ocupación.

Como se verá más adelante, las obras de Bertrana demuestran que las mujeres arriesgaron sus vidas igual que los hombres y se sacrificaron por la causa desarrollando todo tipo de actividades y en todos los niveles.

Es evidente que el rol de la mujer fue crucial en la lucha por la supervivencia y la resistencia, aunque todavía hoy siga sin estar reconocido<sup>229</sup>. Por una parte, las autoras que centran sus estudios en el género y la guerra como Paula Schwartz, Margaret Higonnet, Margaret Collins Weitz, Claire Gorrara, Mary Jean Green y Karen Hagemann afirman que la falta de reconocimiento de las mujeres como “resistentes” está en la misma definición del término. Tradicionalmente se ha considerado la resistencia como un acto bélico masculino desarrollado en las trincheras y en el campo de batalla. Esta descripción es problemática en la medida en que excluye la participación femenina y no tiene en cuenta las actividades de las mujeres en el hogar, en los servicios de auxilio y en el frente. Por otra parte, la invisibilidad de la mujer en la resistencia también es debido a que la mayoría de las actividades de las mujeres durante la guerra tradicionalmente se han considerado “femeninas”, y menos importantes que las de los hombres y los soldados. Algunas actividades “domésticas” como la provisión de alojamiento y la supervisión de alimentos, el cuidado de los familiares y los enfermos, la colaboración con los maridos en

---

<sup>229</sup> Philippe Burrin explica en *Francia bajo la ocupación nazi 1940-1944* (2004) que muchas mujeres facilitaron alimentos y abrigo a los soldados, cuidaron de los ancianos, los niños y los heridos, participaron en actividades clandestinas ocultando a los milicianos en sus casas y facilitaron información a la Resistencia haciéndose pasar por amantes o colaboradoras de los alemanes (207-14). Las mujeres dieron direcciones falsas a las tropas enemigas para alejarlos del lugar, se negaron a dirigirles la palabra y evitaron cualquier contacto o cruce de miradas con los alemanes. De esta forma las mujeres conservaron su integridad, demostraron su desprecio hacia el enemigo y privaron a los ocupantes del calor que procura la dicha de una mirada (210). Según Burrin, ésta era la manera en que las mujeres hacían saber a los invasores que aunque ellos hubieran invadido sus hogares e impuesto por la fuerza su autoridad, para ellas no eran más que una presencia indeseable rodeada de odio, silencio y frialdad (Burrin 210). Todas estas acciones eran peligrosas y altamente subversivas, especialmente para una mujer.

operaciones clandestinas y los gestos de desprecio hacia los invasores, además de ser acciones estrechamente ligadas a la lucha en el campo de batalla y a las decisiones militares y políticas, no son menos peligrosas que las actividades desarrolladas por los hombres en el frente, sobre todo si se tiene en cuenta que durante la ocupación nazi las mujeres estuvieron amenazadas por los enemigos y bajo estricta vigilancia tanto fuera como dentro de sus propias casas.

Margaret y Patrice Higonnet, que han estudiado el rol de la mujer y la invisibilidad femenina durante la guerra en su artículo “The Double Helix”, consignan la falta de reconocimiento de la participación de la mujer durante el conflicto bélico mediante la metáfora de la *dobles hélice*. Según ellas, “the radical changes for women precipitated by war are understood to be mere interruptions of *normal* gender relations [and, women are called] to change their roles only *for the duration*” (31). Desde esta perspectiva, la transformación de los roles de género durante la guerra tan sólo es temporal y una vez finalizado el conflicto vuelven al orden tradicional. Margaret y Patrice arguyen que, debido a la ausencia de los hombres en tiempos de guerra, las mujeres adoptan los roles tradicionalmente masculinos y se hacen cargo del sustento de la familia, de los trabajos de sus maridos y de todas las actividades labriegas que antes del conflicto eran desarrolladas por los hombres. Sin embargo, una vez finalizado el conflicto con el regreso de los hombres al hogar, se re-establece el orden tradicional y las mujeres vuelven a ejercer el rol de madre y esposa socialmente aceptado como antes de la guerra:

The female strand on the helix is opposed to the male strand, and position on the female strand is subordinate to position on the male strand. The image of the double helix allows us to see that, although the roles of men and women vary

greatly from culture to culture, their relationship is in some sense constant [...] In wartime, women have indeed taken on, massively and very quickly, roles previously reserved to men. But in a deeper sense the access to new roles is of no consequence. [After the war] the dynamic of gender subordination remains as it was [and] the fundamental devaluation of the tasks assigned to them remains. (34)

Según las observaciones de las críticas, los hombres y las mujeres ocupan lugares separados y a la vez opuestos en una sociedad patriarcal, de modo que el avance ocasional de las mujeres en el espacio público y la alteración de los roles de género durante la guerra no provoca cambios significativos en la situación de la mujer al finalizar el conflicto. En este sentido, la posición de la mujer siempre está subordinada al dominio masculino tanto en tiempos de paz como en guerra. Aunque durante el conflicto las mujeres adopten un rol de mando y arriesguen su vida, las actividades de las mujeres se perciben menos peligrosas e importantes que las de los hombres, igual que en tiempos de paz. Esto demuestra que las acciones de los hombres y de las mujeres en las sociedades occidentales se valoran según su legitimidad sociocultural y las normas de comportamiento basadas en la ideología patriarcal.

Estoy de acuerdo con las observaciones de Margaret y Patrice Higonnet en su teoría de la doble hélice. No obstante, creo erróneo pensar que una vez finalizada la II Guerra Mundial todo volvió a su orden tradicional como si nada hubiera pasado. La guerra sí trajo consigo cambios sociales significativos, especialmente para la mujer. Como bien explica Hanna Diamond:

the great wars of the twentieth century [...] offered women new opportunities to demonstrate their capabilities and thereby enabled them to challenge prejudices which confined them to a separate sphere. [They] also brought women political rights (women acquired formal citizenship in the UK, USA and Germany after the First World War, and in Italy and France after the Second), which suggests that their behavior and their contribution to the struggle were more important than the organized suffrage movements. (11)

Me parece que Diamond está en lo cierto cuando afirma que la guerra aportó cambios substanciales que revolucionaron o al menos mejoraron la vida de las mujeres. Paula Schartz en *Women, Resistance and Communism in France 1939-1945* (1998) también defiende esta idea y en su estudio explica que hubo mujeres durante la guerra que por primera vez se involucraron en asuntos políticos, tomaron conciencia de la necesidad de participar en las actividades sociopolíticas del país, y se dieron cuenta de que un cambio social era posible:

The French Communist party [...] create[d] separate structures for women at the same time that women were integrated into predominantly male structures. New kinds and forms of activism created by the party in this period drew many women into politics for the very first time. [Thus, many women] began their activist careers under party auspices in the interwar period. (2-3)

En efecto, la alteración “circunstancial” del orden social durante el conflicto tuvo importantes consecuencias en la sociedad después de la guerra y repercutió de forma positiva en la situación de la mujer y en el sistema tradicional de los roles de género.

No todas las mujeres volvieron a adoptar el rol tradicional de madre y esposa después de la guerra, como hasta ahora muchos textos sobre la II Guerra Mundial nos han hecho creer. Y un ejemplo de ello lo encontramos en las obras de Bertrana, donde la desaparición de la fuerza productiva masculina hace que las mujeres aprendan a vivir de forma independiente, y una vez finalizado el conflicto, no todas vuelven a desarrollar el rol femenino tradicional; en parte, porque los hombres útiles han sido exterminados. Las campesinas siguen labrando las tierras, ocupándose del ganado y de las tareas domésticas aunque regresen algunos hombres al pueblo y el gobierno asigne a prisioneros de guerra para ayudar a las mujeres. Quizás éste es otro de los motivos por los que las obras de Bertrana fueron rechazadas por la crítica y las editoriales españolas, ya que durante la posguerra el canon literario y el Estado “instead of allowing women to affirm their newfound Independence, postwar notions of femininity in propaganda and popular media were restrictive and frustrating. In this way potentially progressive social transformations culminated for many in what might be termed reaction formations” (“Introduction” *Behind the Lines* Higgonnet 13).

Al finalizar la II Guerra Mundial, los países que habían participado en el conflicto bélico pusieron especial énfasis en los discursos de feminidad, ya que su propósito era reestablecer el orden convencional. La literatura sobre guerra fue monopolizada por los hombres y, como en el pasado, el canon literario dio importancia a las obras escritas por los autores masculinos. Consideraban que la literatura debía reflejar el conflicto según la definición tradicional. Es decir, los textos debían reflejar la guerra definida en términos militares como un acto bélico desarrollado por los hombres. El sector masculino era el que estaba capacitado para hacerlo, porque los hombres habían tomado las decisiones

políticas, habían intervenido directamente en las acciones militares y, además, el lenguaje utilizado para narrar el conflicto no se consideraba apropiado para una mujer. Así, las naciones que habían estado involucradas en la guerra silenciaron la participación de la mujer durante el conflicto bélico y se aseguraron de que los roles de género volvieran a su orden tradicional.

Los autores masculinos escribieron su propia versión de la II Guerra Mundial centrada en la acción bélica y construyeron una literatura llena de mitos basados en los discursos patrióticos, las actividades militares y las imágenes heroicas de los soldados que lucharon en el frente para defender los intereses de la nación. De esta mitología, por supuesto, estuvieron ausentes las mujeres, ya que el canon literario tan sólo promocionaba las obras que reflejaban el honor y la virilidad masculina. Por ejemplo, en Francia, Charles de Gaulle (1890-1970) fue uno de los autores más importantes e influyentes que contribuyó en la creación de los mitos sobre la Segunda Guerra Mundial. Tanto en sus discursos políticos como en sus obras, como bien señala Mary Jean Green en “Writing War in the Feminine: De Beauvoir and Duras”, De Gaulle proyectó Francia “as a victorious power, temporarily defeated in an early battle yet faithful throughout to her cause and her allies, thanks to the Resistance, and fully engaged in her own liberation and in the defeat of Nazi Germany” (224-25)<sup>230</sup>. Durante décadas la versión de De Gaulle fue considerada la “master narrative” de la Segunda Guerra Mundial y sus memorias

---

<sup>230</sup> Charles-André-Joseph-Marie de Gaulle fue un militar, político y escritor francés, presidente de la República Francesa de 1958 a 1969, inspirador del gaullismo, promotor de la reconciliación franco-alemana y una de las figuras más influyentes en la historia de la Resistencia francesa y el proceso de construcción de la Unión Europea. De Gaulle escribió sus memorias sobre la II Guerra Mundial en *Mémoires de Guerre*, dividida en diferentes volúmenes: *L'Appel 1940-1942* (1954), *L'Unité 1942-1944* (1956), *Le Salut 1944-1946* (1959). Más adelante publicó *Mémoires d'Espoir: Le Renouveau 1958-1962* (1970) y *Discours et Messages* formada por cinco volúmenes: V. I *Pendant la Guerre 1940-1946* (1970), V. II *Dans l'attente 1946-1958* (1970), V. III *Avec le Renouveau 1958-1962* (1970), V. IV *Pour l'Effort 1962-1965* (1970), y V. V *Vers le Terme 1966-1969* (1970).

fueron admiradas e imitadas por otros autores masculinos, ya que su versión fue aceptada y elogiada después de la guerra por las autoridades literarias y el Estado (225).

Asimismo, De Gaulle y sus contemporáneos alimentaron el mito de la resistencia masiva en Francia, proyectaron la imagen de un país unido y resistente, y excluyeron las experiencias de las mujeres<sup>231</sup>.

Las memorias de De Gaulle impactaron en Francia y en Europa e influyeron en el deseo público general del pueblo francés de querer borrar el pasado, hasta el punto en que, después de unos años, la nación prácticamente se había olvidado de lo que realmente había ocurrido: “Resistance became a common theme of films, novels and historical treatises, while Vichy and collaboration fell under a taboo that was rarely violated” (Rousso 83). Francia tuvo que esperar hasta la revuelta sociopolítica y estudiantil conocida con el nombre de «El Mayo francés del 68» para romper con los tabúes y cuestionar “the collective amnesia Gaullist France fostered in relation to the nation’s recent anti-Semitic past” (Scullion “Georges Perec, W, and the Memory of Vichy France” 110).

Más allá de la polémica en torno a los textos de De Gaulle, lo que subrayan los estudios de género y la crítica reciente sobre la literatura de guerra, –Margaret y Patrice Higonnet, Joan W. Scott, Michelle Perrot, Paula Schwartz y Mary Jean Green, por citar algunos ejemplos– es que las mujeres escritoras participaron muy poco en la escritura de

---

<sup>231</sup> Además de excluir la participación de las mujeres durante la guerra, De Gaulle también silenció las atrocidades cometidas por el Gobierno de Vichy. Henry Rousso explica en *The Vichy Syndrome: History and Memory in France since 1944* (1991) que De Gaulle nunca denunció la colaboración del Estado con los alemanes y la deportación masiva de los judíos, los comunistas y los socialistas a los campos de concentración nazi, aunque unos años después de la guerra se condenó públicamente a algunos de los colaboradores franceses más importantes como Philippe Pétain (1856-1951) y Pierre Laval (1883-1945) y a partir de los años cincuenta se empezó a discutir la colaboración del gobierno de Vichy con los alemanes.



la historia oficial de la II Guerra Mundial, teniendo que esperar décadas para ver reconocidas sus obras. Tan sólo algunos casos aislados de autoras con una trayectoria literaria ya consolidada a nivel internacional como Simone de Beauvoir (1908-1986) lograron publicar su experiencia y su propia visión sobre el conflicto bélico<sup>232</sup>. Sin embargo, otras escritoras como Aurora Bertrana tuvieron serias dificultades para editar sus obras sobre la guerra<sup>233</sup>, especialmente en España por estar bajo una dictadura.

La censura fue muy estricta con los escritores y sobre todo con las escritoras que escribieron sobre la guerra (la Guerra Civil o la II Guerra Mundial), el exilio y la posguerra, lo cual explica en parte la invisibilidad literaria a la que Bertrana fue sometida. Teresa Pàmies (1919-2012) incluso decidió recopilar sus obras y publicarlas cuando los órganos censores empezaron a ser algo más flexibles a partir de los años sesenta. Durante el franquismo, el canon literario mantuvo una actitud especialmente sexista y difícilmente reconoció las novelas sobre guerra escritas por las mujeres, así como su participación en el conflicto bélico (Nash 259)<sup>234</sup>. Persistía la idea de que el microcosmos narrado por las escritoras era trivial, sus obras eran excesivamente sentimentales y les faltaba “acción” (Pérez 172). Durante los primeros años de la dictadura, el Régimen exigió “talentos

---

<sup>232</sup> En 1945 De Beauvoir publicó *The Blood of Others*, donde reflexiona sobre la solidaridad con los demás en tiempos de crisis colectiva, analiza los límites del pacifismo y la necesidad de un compromiso social. Asimismo, la autora explora bajo qué circunstancias puede ser sacrificada *la sangre de otros* durante la guerra. En su obra, De Beauvoir establece un diálogo con la filosofía y las teorías de Jean-Paul Sartre (1905-1980) –en particular con *The Flies* (1942)–, sobre el dilema moral y el compromiso político en tiempos de paz y en tiempos de guerra (Sanyal 88-90). En 1963 De Beauvoir también editó sus memorias sobre la guerra y la Resistencia en Francia en *La fuerza de las cosas* y cuatro años después de su muerte su hija Sylvie Le Bon de Beauvoir publicó el *Diario de guerra: septiembre 1939-enero 1941* (1990) de su madre.

<sup>233</sup> Las autoras tuvieron que convivir con una crítica literaria patriarcal que continuamente “addressed male writers as authorities on war” (Haytock xvi). Al finalizar la guerra, los textos escritos por los hombres fueron publicados en Francia tan pronto como terminó el conflicto, mientras que gran parte de las obras escritas por las mujeres se empezaron a publicar sobre todo a finales de los años 60 (Green 224).

<sup>234</sup> Aquí me refiero a la Guerra Civil española (1936-1939), ya que España se mantuvo neutral en la II Guerra Mundial.

viriles” para narrar la guerra y la literatura sobre el conflicto bélico tenía que ser “recia, violenta y cruda” (Merino 8). Algunas obras como *La fiel infantería* (1943) de Rafael García Serrano (1917-1988) y *Javier Mariño* (1943) de Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999) fueron promocionadas por el gobierno franquista y muy leídas durante la época sobre todo por su contenido violento y la vitalidad, vigor y coraje de los protagonistas masculinos. Además, la literatura debía reflejar la ideología de los vencedores y las directrices establecidas por el Régimen (Kebadze 75).

Se puede decir que en el campo literario de la España de la posguerra también había una «doble hélice». Según Kebadze, gran parte de las autoras que deseaban publicar sus obras tenían que ajustar los textos al género narrativo llamado *novela rosa*, ya que éste se presentó como el único modo aceptado de expresión y diversión, por no hablar de un vehículo para el adoctrinamiento de la mujer. La novela rosa debía proyectar la familia desde el punto de vista de una mujer escritora/narradora burguesa y atender a las mujeres mediante su rol tradicional de novia, madre o esposa siempre en función del “Otro”: el novio, el hijo o el marido; y las novelas, siempre tenían que terminar con un final feliz (Kebadze 76). Estos parámetros eran prácticamente obligatorios para la mujer en la narrativa femenina de la posguerra, ya que durante el franquismo los textos tenían que tener sobre todo una función educativa y llevar al individuo a una acción determinada en consonancia con la ideología franquista (en el caso de la mujer: el matrimonio y la maternidad) (82). Debido a las expectativas socioculturales de la época con respecto al género y a la mujer escritora, muchas autoras como Aurora Bertrana, se encontraron con lo que Nino Kebadze ha llamado el fenómeno del *double bind*: “if [the female authors] wrote what was expected of them [...] the most to which they could aspire was the status

of best among the writers of *second-rate* literature [...] If they went against these expectations, they ran the risk of not being published or read, in addition to being criticized for betraying their feminine nature” (78).

Las observaciones de Keadze ayudan a entender algunas de las dificultades a las que se enfrentó Bertrana cuando quiso publicar sus obras. Parte del fracaso de muchas de las autoras de posguerra se debe a que la crítica no supo valorar e integrar sus obras en las categorías y los géneros literarios estipulados por las autoridades literarias y, al no saber dónde ubicarlas la crítica simplemente las ignoró y las menospreció<sup>235</sup>. El hecho de que Bertrana escribiera sobre la II Guerra Mundial hizo que sus obras fueran especialmente insólitas y, por lo tanto, aún más difíciles de ubicar dentro de las categorías establecidas por el canon. En España, lo común era hablar sobre la Guerra Civil (1936-1939) por tratarse de un conflicto reciente en la península y no de la II Guerra Mundial donde el Estado español no intervino y se mantuvo neutral.

Durante la posguerra fue un hecho notable que un amplio grupo de escritoras reflexionaron y escribieron sobre el conflicto bélico (la Guerra Civil) y sus consecuencias. No obstante, éste fenómeno no se reflejó en los manuales de literatura hasta finales del siglo XX (Montejo Gurruchaga 153). Autoras como Ana María Matute, Carmen Laforet, Elena Quiroga y Carmen Martín Gaité, han sido muy estudiadas por parte de la crítica, pero otras como Aurora Bertrana<sup>236</sup>, Ana Murià, Liberata Masoliver, Paulina Crusat, Concha Alós, Carmen Kurtz, Susana March, Dolores Medio, Mercedes

---

<sup>235</sup> Es necesario recordar que los críticos también tuvieron dificultades ante la censura.

<sup>236</sup> Aurora Bertrana trata la Guerra Civil de forma muy breve en un par de capítulos del manuscrito *L'inefable Philip* pero esta obra la analizo en el tercer capítulo “Regreso a Cataluña” porque los temas que trata se centran sobre todo en las relaciones de pareja, el fracaso sentimental, el adulterio, la homosexualidad frustrada y la hipocresía de la clase burguesa.

Ballesteros, Teresa Barbero, Rosa María Cajal, Eva Martínez Carmona no han recibido la atención merecida aunque tienen una amplia y fecunda trayectoria literaria sobre la guerra y la posguerra. La mayoría incluso obtuvo premios importantes como indica Montejo Gurruchaga en su estudio “Las mujeres escritoras de los años cincuenta” (153). Debido a las escasas, cuando no inexistentes, investigaciones, tanto las autoras como las protagonistas femeninas de sus obras han estado ausentes durante muchos años del canon literario y de los estudios literarios sobre la guerra.

Aurora Bertrana sufrió la doble exclusión de autora/protagonista que menciona Kebadtze cuando quiso publicar sus obras sobre el conflicto bélico en Etobon. Según los editores catalanes, Bertrana había elegido mal el tema y la ubicación de las historias en “El pomell de violes”, *La aldea sin hombres*, *Tres presoners* y *La madrecita de los cerdos*, ya que la autora escribió sobre una guerra “extranjera” en vez de la Guerra Civil española. Los críticos también le reprocharon la falta de acción bélica y haber tratado los conflictos morales y sentimentales “con excesivo candor y buena fe” (“Prólogo” *La aldea sin hombres* 9). Consideraban que la vida cotidiana y las relaciones entre los hombres y las mujeres en sus obras estaban pasadas de moda y carecían de interés social. Según los críticos, la autora no había insistido lo suficiente en los defectos, los vicios y las descripciones truculentas de la guerra (11).

Conviene subrayar que para Bertrana, los impedimentos editoriales fueron superiores que para cualquier otro/a intelectual en la península. La autora, además de ser mujer escritora, era catalana, republicana y exiliada. Como bien observa Janet Pérez, “Spanish women writers generally have been very much neglected by critics, for reasons of little relevance to the war per se. This observation, based primarily on those writing in

Castilian, is even more applicable to those writing in other languages of the Peninsula” (168). Bertrana fue víctima del genocidio cultural catalán que llevó a cabo el Régimen durante el franquismo mediante una política cultural en contra de la lengua y de cualquier forma de expresión e ideología catalana. Los escritores y las escritoras catalanas que permanecieron en el país o regresaron del exilio, como lo hizo Bertrana en 1949, tuvieron que adaptar sus obras a las nuevas directrices del Estado y enfrentarse a las fuertes restricciones del órgano censor si deseaban publicar en España. De lo contrario, sólo podían seguir editando sus textos en la clandestinidad, en editoriales de poca tirada o en el extranjero.

Cuando Bertrana regresó de Suiza escribió *La aldea sin hombres* en castellano porque el catalán estaba prohibido y porque pensó que de esa forma tendría más posibilidades de publicar la novela en España: “quan jo vaig poder tornar a Catalunya, cap allà l’any 1950, pocs editors s’animaven a publicar en català. Com que jo no em podia aguantar les ganes d’escriure i, naturalment, les de publicar, vaig escriure la novel·la d’Etobon en castellà” (*Memòries* 488)<sup>237</sup>. Bertrana envió el manuscrito (entonces titulado *Cementerio de Fusilados*) a *Ediciones Cliper*, dirigida por Germán Plaza, y a *Editorial Planeta*, dirigida por José Manuel Lara (1914-2003); pero ni Lara ni Plaza le aceptaron la novela (*Memòries* 488). Según Bertrana, este rechazo era de esperar: “si considerem que jo era una ex-exiliada i la meva novel·la tractava d’una guerra, d’una ocupació i d’una resistència que no eren espanyoles, pero sí antinazis” (488)<sup>238</sup>.

---

<sup>237</sup> Cuando pude regresar a Cataluña, hacia el año 1950, pocos editores se animaban a publicar en catalán. Debido a que yo no podía aguantarme las ganas de escribir y, naturalmente, las de publicar, escribí la novela de Etobon en castellano.

<sup>238</sup> Si consideramos que yo era una ex-exiliada y mi novela trataba de una guerra, de una ocupación y de una resistencia que no eran españolas pero sí anti-nazis.

Bertrana publicó una versión catalana de *La aldea sin hombres* en 1958 titulada *Entre dos silencis*. Su buen amigo Xavier Benguerel (1905-1990)<sup>239</sup>, con quien había compartido éxitos literarios antes de la Guerra Civil, después de regresar de su exilio en Chile, leyó el manuscrito y le propuso traducirlo al catalán para publicarlo en la colección *El Club dels Novel·listes* de la editorial *Aymà*, entonces dirigida por Joan Oliver (1899-1986) (*Memòries del 1935* 489)<sup>240</sup>. La traducción no la hizo Bertrana, sino Joan Sales, y la autora quedó muy decepcionada con el resultado, ya que Sales, o “el modificador impenitent”<sup>241</sup>, como la autora le llama en sus memorias, además de cambiar el título modificó sistemáticamente el contenido del texto original: “[Sales] es va permetre de modificar una pila de coses, modificacions de les quals no em vaig assabentar fins molt temps després perquè no m’havien donat les galeres a repassar i també perquè jo tinc el mal costum de no rellegir mai cap llibre meu un cop publicat” (489)<sup>242</sup>. *La aldea sin hombres* y *Entre dos silencis* parecen dos novelas completamente distintas. Pero lo que más irritó a Bertrana es que Sales incluso retocó la dedicatoria de la primera página

---

<sup>239</sup> Benguerel había conocido a Bertrana antes de la Guerra Civil a través de la editorial *Balaguer* donde ambos publicaban sus obras y de algunos certámenes literarios en los que habían coincidido. Durante la II República Bertrana y Benguerel obtuvieron importantes premios con sus obras *La vida d’Olga* (1930) de Benguerel y *Peikea, princesa caníbal* (1934) de Aurora Bertrana.

<sup>240</sup> Benguerel y Joan Sales (1912-1983) colaboraban en este proyecto de la editorial *Aymà* fundado en Barcelona en 1955 con el propósito de promocionar la novela catalana y mantener viva la lengua y la cultura durante el franquismo. Este tipo de iniciativas culturales fueron vitales para reactivar la literatura catalana desde la península y luchar contra la despersonalización cultural que sufría Cataluña desde el desastre del 36’ (Bou 74-82). El *Club dels Novel·listes* se editaba de forma clandestina y se distribuía entre los intelectuales catalanes. Para muchos autores y autoras catalanas como Bertrana este tipo de proyectos editoriales representaron una posibilidad, sino la única, de continuar publicando sus obras. Joan Fuster, Salvador Espriu, Pere Calders, Anna Murià, Mercè Rodoreda y Maria Aurèlia Capmany son ejemplos de otros autores que también publicaron en *El club dels Novel·listes* durante el franquismo. Joan Oliver dirigió el *Club dels Novel·listes* hasta que Joan Sales y Benguerel tomaron el cargo en 1959. A partir de entonces, la colección se llamó el *Club Editor* y actualmente Maria Bohigas, la nieta de Sales, es quien dirige la distribuidora.

<sup>241</sup> *El modificador impenitente*.

<sup>242</sup> *Se permetió modificar muchas cosas, modificaciones de las que yo no me di cuenta hasta mucho tiempo después porque no me habían dado las galeras para repasar y también porque yo tengo la mala costumbre de no releer nunca mis libros después de haberlos publicado.*

dirigida a Erika y a Jean de Montmollin, el organizador de la expedición a Etobon. En vez de Jean, Sales escribió Johann, y debido a este error Bertrana nunca envió un ejemplar a los Montmollin y jamás supieron que la autora había escrito un libro sobre su experiencia en Etobon y que se lo había dedicado a Jean:

[Sales] i el diable de la suficiencia deuen saber per què [també] s'havia permès de corregir el nom. [Aquest] caprici incomprendible d'en Joan Sales [...] va privar-me del goig d'enviar un exemplar del llibre al meu amic, perquè en llegir la dedicatòria i veure el seu nom de fonts convertit en Johann, el menys que hauria fet es prendre'm per una esnob o una guillada [...] Gràcies a l'intervencionisme patològic d'en Joan Sales, [Jean de Montmollin,] ignora que jo li vaig dedicar la meua obra. (*Memòries del 1935* 489)<sup>243</sup>

Creo importante detenerme a analizar algunos cambios que introduce Sales en *Entre dos silencis*. El cotejo de las dos obras (*La aldea sin hombres* y *Entre dos silencis*) hará posible entender mejor lo expuesto hasta ahora sobre el canon literario y la literatura de guerra escrita por los hombres y las mujeres. Marta Pascual en su estudio "*Entre dos silencis*, entre dos autores: Aurora Bertrana i Joan Sales" analiza algunos cambios léxicos, estilísticos y narrativos que introduce Sales en la versión catalana como la eliminación de los verbos de dicción, la supresión de los adverbios temporales "ahora" y "después" y la introducción de pasajes inventados que no están en el manuscrito (por ejemplo los que narran la vida en la aldea antes de la guerra). Pascual observa la exageración del silencio

---

<sup>243</sup> [Sales] y el diablo de la suficiencia sabrán por qué [también] se había permitido corregir el nombre. [Este] capricho incomprendible de Joan Sales [...] me privó del placer de enviar un ejemplar del libro a mi amigo, porque al leer la dedicatoria y ver su nombre de fondo convertido en Johann, lo menos que habría hecho es tomarme por una esnob o una chiflada [...] Gracias al intervencionismo patológico de Joan Salas, [Jean de Montmollin,] ignora que yo le dediqué mi obra.

en la versión de Sales a través de las elipsis, las decenas de expresiones que contienen (o se refieren a) la palabra “silencio”, el lenguaje no verbal y la eliminación de los pensamientos de algunos personajes. Estoy de acuerdo con Pascual cuando dice que al leer la traducción el lector tiene la sensación de que “l’autèntic protagonista de la novel·la es el silenci”<sup>244</sup> y que quizás por eso Sales decidió cambiar el título de *La aldea sin hombres* por el de *Entre dos silencis* (38). Con todo, me sorprende que después de las valoraciones negativas que hace Pascual sobre la traducción, en su artículo la crítica termina diciendo que en la versión catalana, Sales consigue una “major claredat i exactitud” que Bertrana en el texto original y que la eliminación y simplificación de algunos pasajes en la traducción hacen que la lectura de la obra sea más ágil y dinámica (39). En mi opinión, las modificaciones que introduce Sales en la novela afectan negativamente el texto, ya que además de transformar el estilo propio de Bertrana, arruinan por completo el punto de vista y el propósito de la autora al escribir la obra, sobre todo cuando Sales da importancia a los acontecimientos bélicos y a los protagonistas masculinos en los pasajes que inventa.

En *Entre dos silencis* Sales pone especial énfasis en la “acción” militar, en los personajes masculinos y en las descripciones violentas de la guerra. Los protagonistas suelen tener un papel más importante en la traducción que las mujeres y la imagen de las protagonistas femeninas a menudo aparece de forma distorsionada. La destrucción, la muerte y el caos se asocian al heroísmo y al sacrificio glorioso de los soldados, y el campo de batalla se proyecta como un lugar en el que el hombre siente satisfacción y demuestra su fuerza, su valentía y su masculinidad. De esta forma Sales refuerza la idea

---

<sup>244</sup> *el autèntic protagonista de la novel·la es el silenci*



de que la guerra es una actividad de suprema virilidad y un lugar en el que el hombre, tal como observa Emmanuel Reynaud en su estudio sobre la sociedad patriarcal en *Holy Virility* (1983), “can give free rein to exercise his power, and enjoy a real flirtation with death [...] The soldier at war experiences the strongest sensation that only a real man can rejoice in, [and war] provides him ample opportunities to surpass himself” (20).

Las diferencias entre la traducción y el texto original son enormes en los pasajes que inventa Sales. Por ejemplo, el capítulo cuatro narra la captura y el fusilamiento de los doce campesinos de Hernam y describe la lucha en el campo de batalla como algo placentero y confortable: “[En el front] un se les heu amb soldats como els propis; l’espectacle brutal del combat té una compensació amb la borratxera heroica que procura; el combatent no té temps de pensar. Tot resulta simple i fins confortable. Hi ha una olor excitant, de suor i de pólvora” (*Entre dos silencis* 54)<sup>245</sup>. Esta manera de proyectar la guerra sería impensable en la narrativa de Bertrana. En la versión catalana la mirada masculina de Sales está cegada por el combate y las escenas truculentas de la guerra, como en gran parte de las obras escritas por los autores masculinos<sup>246</sup>.

---

<sup>245</sup> [En el frente] uno se tiene que enfrentar a soldados como los propios; el espectáculo brutal del combate tiene una compensación con la borrachera heroica que procura; el combatiente no tiene tiempo de pensar. Todo resulta simple y hasta confortable. Hay un olor excitante, de sudor y de pólvora.

<sup>246</sup> Otro ejemplo de esto lo vemos en el capítulo nueve, también inventado por Sales, donde Hernam aparece como un pueblo infernal y las protagonistas femeninas como brutales asesinas: “A les descàrregues seques i breus de la fuselleria es barrejaven ara les explosions més sordes i allargassades de les bombes de mà [...] El poble havia quedat a les fosques [...] Les dones, pels carrers, amb les destrals, envestien els soldats [...] Formes humanes, com ombres d’un ball infernal, saltaven, es retorcién, s’arrossegaven al llarg de les parets, es redreçaven, tornaven a caure [...] El carrer major es veia ple de cossos morts, la majoria soldats [alemanys]” (*Entre dos silencis* 109) [*A las descargas secas y breves de la fusileria se mezclaban ahora las explosiones más sordas y alargadas de las bombas de mano [...] El pueblo se había quedado a oscuras [...] Las mujeres, por las calles, con las hachas, embestían a los soldados [...] Formas humanas, como sombras de un baile infernal, saltaban, se retorcián, se arrastraban a lo largo de las paredes, se enderezaban, se volvían a caer [...] La calle mayor se veía llena de cuerpos muertos, la mayoría eran soldados [alemanes]*].

Sales tiende a dicotomizar los acontecimientos de la historia mostrando la guerra desde la perspectiva de un soldado de la Resistencia<sup>247</sup>. Los personajes femeninos aparecen mediante el concepto binario de mujer virgen/mujer prostituta. De esta forma, Sales refuerza los estereotipos sobre el género y la guerra, y crea distancias entre los sexos. En *Entre dos silencis* Marta Mons representa la “buena mujer” obediente que hace todo lo posible para sentirse fiel a la memoria de los fusilados, hasta el punto de casarse con Miguel, el tísico del pueblo, al finalizar el conflicto bélico porque Miguel es el único hombre joven que sobrevive a la masacre y es francés. Según los estudios de Miranda Carrell, después de la II Guerra Mundial, la mujer demostraba su patriotismo casándose con un hombre francés: “[the] female role was to be a good wife to a French men” (42).

Asimismo, en la traducción Marieta es la contrafigura de Marta. Marieta representa el mal y la desgracia de Hernam porque debido a sus acciones (la protagonista mantiene relaciones con casi todos los hombres del pueblo y los nazis) empiezan los enfrentamientos bélicos en la aldea y todos los hombres de Hernam terminan fusilados.

---

<sup>247</sup> Es importante mencionar que Sales, igual que otros autores masculinos que han escrito sobre la guerra, como Carl von Clausewitz o De Gaulle, fue militar y estuvo profundamente marcado por el conflicto bélico que vivió muy de cerca. El autor catalán ingresó en l’Escola de Guerra de la Generalitat de Catalunya en 1936 para luchar contra los fascistas y dirigió varios frentes en España como teniente, capitán y mayor (“Prólogo” *Incerta Glòria*, Sales 6). Después de la guerra estuvo internado en un campo de concentración en Francia hasta que logró exiliarse con su esposa y su hija en Santo Domingo, y luego en México. Durante la II Guerra Mundial, antes de llegar a México, en París participó en la tentativa de organizar una unidad militar catalana contra el fascismo –que fue denegada por el gobierno francés–, pero volvió a intentarlo de nuevo desde el exilio en México. Sales reflejó su experiencia sobre la guerra en sus obras. El autor escribió ensayos, novelas y poemas acerca de sus vivencias y fue considerado por la crítica catalana como un autor de “acción” al servicio de la causa republicana, la cultura catalana y la ideología católica. Críticos como Olivier Mongin y Xavier Pla definen a Sales como un “escritor-soldado” por su interés en escribir sobre la guerra y su entrega a la militancia bélica en las diferentes causas (Guerra Civil y la II Guerra Mundial) (Mongin y Pla 170). Su obra más conocida es *Incerta glòria* (1956) y es especialmente importante en la literatura catalana porque fue la primera novela publicada en la península que trata sobre los conflictos morales y la Guerra Civil desde la perspectiva de los vencidos. Otras obras en las que el autor ofrece su visión personal de la guerra y describe su experiencia en el conflicto bélico son *Viatge d’un moribund* (1952), y *Cartes de la guerra* (1986).

Por eso Marieta es la que recibe las críticas más fuertes por parte del narrador y los demás personajes en la versión de Sales:

La Marieta ha coquetejat amb tots! [...] Porta malastrugança [...] Tots els seus amics roseguen arrels de malva! El capità Drel, Paulus Mirtva, Nicolau Krefeld, Gregori Reitz [...] Quina gossa... Li hauríem d'empastifar el portal amb... Aquest era el costum del país [...] Això es feia amb les dones perdudes! Se'ls marcava el portal... per porques. (*Entre dos silencis* 250)<sup>248</sup>

En el texto, el nombre de Marieta siempre va acompañado de términos despectivos como “perra”, “histérica”, “frívola”, “venenosa” y “maliciosa”. Este menosprecio hacia Marieta es especialmente violento en la traducción cuando las mujeres descubren que durante la guerra la joven ejerció la prostitución en el burdel de Kirch (un pueblo vecino). En este episodio que inventa Sales, Marieta se hace pasar por una actriz alemana, se disfraza con una peluca rubia y se cambia el nombre por el de Eddy Bretzer para tener sexo con los soldados nazis que frecuentan el prostíbulo. Ahí es donde Marieta conoce al militar que termina violándola.

En *Entre dos silencis* Sales narra los acontecimientos y los conflictos morales de los personajes desde una perspectiva conservadora y católica<sup>249</sup>. Las modificaciones que introduce suelen girar en torno al tema de la maldad (la violencia, el odio y la traición) y

---

<sup>248</sup> ¡La Marieta ha coqueteado con todos! [...] Trae mal augurio [...] Todos sus amigos roen raíces de malva! El capitán Drel, Paulus Mirtva, Nicolau Krefeld, Gregori Reitz [...] Qué perra... Le tendríamos que manchar el portal con... Esta era la costumbre del país [...] ¡Eso es lo que se hacía con las mujeres perdidas! Se les marcaba el portal... por cerdas. Es importante notar que en la novela que escribió Sales titulada *Incerta glòria* (1956), el autor también menciona esta costumbre en algunos pueblos de España de castigar a las mujeres que eran infieles con los hombres mientras sus novios o maridos estaban luchando en el frente.

<sup>249</sup> Los críticos que han estudiado la obra de Joan Sales, Olivier Mongin y Xavier Pla, observan que el componente católico es una constante en la narrativa del autor catalán.

la salvación (la gracia, la pureza, el amor y la fe en Dios). Por ejemplo, al final de la novela tanto Marta como Marieta redimen sus pecados a través de la Iglesia. Marta se casa con Miguel y Marieta confiesa sus pecados al párroco del pueblo para poder empezar una nueva vida. También es importante señalar que, a diferencia del manuscrito de Bertrana, *Entre dos silencis* introduce características propias del melodrama radioteatral y de la novela rosa cuando pone especial énfasis en las relaciones de pareja, normalmente conflictivas y debido a las infidelidades de la mujer, y los triángulos amorosos entre Marta, Marieta, el general Greiz y los hombres de la resistencia. Pareciera que Sales tuviera muy presente los parámetros que eran casi obligatorios para una mujer escritora durante la época, y que fuera consciente de la necesidad de “masculinizar” los episodios bélicos. Así se entiende por qué *Entre dos silencis* recibió buenas críticas y se publicó, mientras que el manuscrito *La aldea sin hombres* no.

A diferencia de *Entre dos silencis*, Bertrana utiliza la escritura para dar voz a las mujeres que sufrieron el conflicto bélico en Etobon. En sus obras evita ofrecer una visión simplista de la guerra, ya que además de cuestionar los mitos creados por los autores predecesores, Bertrana transgrede las estructuras binarias asociadas al conflicto bélico y al género, como la paz/la guerra, la violación como arma de guerra/consumo sexual, el hogar (espacio femenino)/el frente (espacio masculino), los enemigos (vosotros)/los aliados (nosotros) y los militares/los civiles. En este sentido, la narrativa de Bertrana se diferencia por revelar que la guerra:

is beginning to undo the binary structures that it has originally put in place.

Women's inclusion as participants in wars of this century has blurred distinctions between gender roles in peace and in war [and war] has become a terrain in which

gender is negotiated. As we reinterpret and redefine gender roles and identities in war [...] the certainties constructed by binary thinking are revealed to be subject to question. (Cooke y Angela Woollacott xi)

Al hacer esto, Bertrana participa en la revisión de significados de la guerra, tomando el género como punto de partida, y con sus obras contribuye a la re-definición de las nociones de feminidad y masculinidad cuestionando los límites que tradicionalmente han separado el hogar del frente, la paz de la guerra, y los militares de los civiles durante la II Guerra Mundial. Bertrana tiene mucho que contar sobre los episodios bélicos durante la II Guerra Mundial. El análisis de sus obras permite ampliar y abrir nuevas líneas de investigación sobre el género y la guerra.

### **La «guerra total» y el papel de la mujer**

Cuando Bertrana decidió narrar la vivencia de las aldeanas de Etobon se enfrentó a diferentes dificultades: la necesidad de contar lo ocurrido, encontrar la manera de hacerlo prescindiendo de los modelos tradicionales, describir lo indescriptible, y hallar el modo de explicar la totalidad de la guerra, es decir, los acontecimientos que ocurrieron a la vez en la región francesa y movilizando a todos los ámbitos de la población. Seguramente esta tensión entre la propia vivencia y la historia de la versión oficial hizo que Bertrana optara por ficcionalizar las vivencias de las mujeres de Etobon, dejando que la ficción transmitiera mejor la verdad, e influyó en la decisión de la autora de escribir lo ocurrido en las diferentes novelas: “El pomell de violes”, *La aldea sin hombres*, *La madrecita de los cerdos* y *Tres presoners*. El hecho de que Bertrana haya atomizado los hechos en cuatro textos distintos que en su globalidad pueden leerse como un *macro-*

*texto*, por una parte permite a la autora subrayar la complejidad de la guerra, y por otra parte, señalar la imposibilidad de abarcar la totalidad del conflicto bélico en un solo relato. El desastre absoluto de una guerra como la II Guerra Mundial, conlleva, en el lenguaje literario, la total disolución de los límites narrativos y la destrucción de la unidad de los parámetros discursivos según los códigos establecidos (Santiáñez 113-14). En este sentido, la escritura de Bertrana y la forma de aglutinar los acontecimientos bélicos en los diferentes textos revela que la estructura lineal de la escritura impide narrar el horror de la guerra y la simultaneidad de los diferentes acontecimientos que ocurren a la vez, sobre todo en un conflicto de gran envergadura como la Segunda Guerra Mundial.

Después de la Revolución francesa y las guerras napoleónicas, los conflictos bélicos en Europa (I Guerra Mundial (1914-1918) y II Guerra Mundial (1939-1945)) se distinguieron por intensidad y extensión sin precedentes. El ámbito de actuación se expandió y los acontecimientos sucedieron de forma simultánea en diferentes zonas del mundo. Se tendieron a eliminar las fronteras que separaban los espacios bélicos de otros ámbitos de actuación de la población civil. Al disolverse los límites, los batallones de guerra se configuraron tanto por militares como por hombres y mujeres civiles uniformados previamente y motivados ideológicamente para unirse al ejército y defender su nación (Santiáñez 36-42). Todos los miembros de los Gobiernos en conflicto, tanto hombres como mujeres, niños, jóvenes y ancianos, se vieron obligados a participar en la guerra y fueron los objetivos legítimos de la acción militar; ya fuera por asedio, ocupación, saqueo, bombardeo o requisición. En este sentido, los objetivos de la *Guerra*

*Absoluta* o *Total*<sup>250</sup>, se dirigieron a la conquista, a la aniquilación y al completo exterminio del enemigo, dando lugar a una brutal violencia que afectó a toda la población.

La Segunda Guerra Mundial, a diferencia de la Primera, fue preparada mucho antes de que el conflicto empezara. El Estado Nazi y la *Wehrmacht* planearon y programaron la siguiente guerra como una “Guerra Total” (Weinberg 20). Tanto hombres como mujeres fueron obligados a estar dispuestos a luchar y a prestar sus servicios para defender la nación. La movilización universal no sólo afectó a la estructura social, militar, política y gubernamental, sino que también alteró la relación entre los hombres y las mujeres. En este sentido, se puede decir que la dimensión de género fue uno de los principales indicadores de las guerras totales, en la medida en que marcó claramente la eliminación de las líneas que separaban la esfera masculina de la femenina, la militar de la civil, y el campo de batalla del hogar. La representación de la guerra en las obras de Bertrana muestra esta desestabilización del estado habitual de las cosas y la alteración por completo de la vida cotidiana y de los límites que separan los asuntos sociales, políticos y militares de las cuestiones de género.

En la obras de Bertrana los espacios domésticos considerados tradicionalmente femeninos como la cocina o el jardín mantienen conexiones con las decisiones y las acciones militares que se toman en la retaguardia. En “El pomell de violes” la casa, y en

---

<sup>250</sup> Carl von Clausewitz (1780-1831) teorizó sobre el concepto filosófico de la Guerra Absoluta y su representación. Sus planteamientos en *Vom Kriege* (1832) fueron decisivos en la construcción de las nuevas bases y paradigmas sobre los acontecimientos bélicos, y permitieron concebir y practicar la guerra en el siglo XIX y XX de una forma distinta al modelo clásico. Aunque Clausewitz no utilizó el término de «guerra total», algunos críticos tienden a solapar los conceptos de «guerra absoluta» y «guerra total».

particular el jardín, es el lugar donde Margarida se encuentra con los militares y el teniente Franz para *negociar* la entrega pacífica de su hijo Gilles. El oficial se muestra afectuoso y sensible con Margarida y durante la conversación con la protagonista el oficial le confiesa su pasión por las flores. Estos gestos de amabilidad confunden a Margarida, quien poco a poco cambia la percepción que tiene del enemigo: “[Margarida] no pogué deturar una onada de simpatía [mentre pensava:] que estúpids som els humans! Per què haig de mirar-me aquest home com un enemic? Ell està enamorat de les flors, jo també. Hauríem de simpatitzar” (17)<sup>251</sup>. Asimismo, en la mente de Margarida el teniente adopta rasgos cada vez más gentiles y humanos, y su aspecto deja de ser frío y rígido como lo era al principio: “Els seus ulls blaus, com de porcellana. Tenia el cabell ros i la pell rosada i transparent. Era alhora viril i afeminat, repulsiu i entenedridor” (18)<sup>252</sup>. Los gestos de amabilidad de Franz hacen que Margarida vea al ser humano que hay detrás del uniforme militar y que la protagonista termine cediendo a las demandas del teniente. Al día siguiente Margarida convence a su hijo Gilles para que vaya a la *Kommandantur* y sea interrogado por los nazis. La conversación entre Franz y Margarida pone de relieve la disolución de los límites del espacio público y el hogar durante la II Guerra Mundial, ya que en el cuento, de forma simbólica, la mesa de negociaciones donde tradicionalmente se suelen discutir los asuntos sobre el conflicto bélico se sustituye por el jardín de la casa de Margarida. El encuentro entre Franz y la protagonista hace evidente que la ocupación nazi no sólo enfrentó a los negociadores y a los soldados de los dos Estados con sus

---

<sup>251</sup> [Margarida] no pudo detener una ola de simpatía [mientras pensaba:] ¡que estúpidos somos los humanos! ¿Por qué tengo que mirar a este hombre como a un enemigo? Él está enamorado de las flores, yo también. Deberíamos simpatizar.

<sup>252</sup> Sus ojos azules, como de porcelana. Tenía el pelo rubio y la piel rosada y transparente. Era a la vez viril y afeminado, repulsivo y enternecedor.



respectivos cálculos, intereses y posibilidades, sino que también confrontó a los invasores y a la población civil, formada principalmente por mujeres.

Durante la ocupación nazi hubo múltiples puntos de contacto entre los militares y la población civil que podían ir desde los encuentros cotidianos en las calles hasta las relaciones profesionales en las oficinas centrales. No obstante, en las zonas ocupadas el hogar se convirtió en el lugar donde este tipo de encuentros ocurrieron de forma más frecuente debido a que los alemanes se instalaron en las casas. Según Phillippe Burrin, en el hogar el ocupante llevaba a cabo “una política diferenciada, compuesta de negociación y de presión” (189), es decir que además de explotar y controlar a los ocupados como hacía en la vía pública, en el espacio doméstico los nazis aprovechaban su estancia para indagar en la forma de vivir y pensar de los franceses porque de este modo podían obtener información para idear planes y métodos más eficaces que sirvieran para imponer su autoridad sin que fuera siempre necesario utilizar la violencia física. En este sentido, la vida doméstica y las mujeres se convirtieron en instrumentos clave para los alemanes.

En *La aldea sin hombres*, Marta Mons coincide todos los días con los militares que han ocupado su casa cuando regresa de trabajar en los campos. A la protagonista le es imposible evitar el contacto con los soldados aunque a veces se encierra en su habitación. El teniente Greiz hace todo lo posible para acercarse a Marta y mostrar su lado más sensible y humano con las aldeanas. El teniente ofrece su ayuda a Marta para tender la ropa, le hace preguntas para conversar con ella después de cenar y le lleva comida a Ada Ingrid cuando sabe que ella y su hijo están teniendo dificultades para conseguir alimentos. Estos gestos de amabilidad hacen que las aldeanas vean a Greiz como a un enemigo que a pesar de serlo merece ser tratado, si no como un huésped, al

menos como un ser humano, con cordialidad y consideración. A medida que pasa el tiempo y las aldeanas ven en ellos comportamientos amables y desconcertantes que nunca habían visto en un hombre, las mujeres tienen más dificultades para continuar demostrando su menosprecio hacia ellos. Marta incluso llega a enamorarse del teniente Greiz y a tener sueños románticos con él.

Según Burrin, la correcta conducta de los soldados alemanes hizo muy difícil mostrar una rígida resistencia sobre todo para las mujeres de los pueblos, ya que las campesinas estaban acostumbradas a ser tratadas por los hombres de una forma más rústica y primitiva (190). La figura del ocupante nazi a veces es tan confusa como la reacción de las mujeres. De esta forma Bertrana plantea el problema de cómo enfrentarse a una autoridad ilegítima cuando el enemigo no impone nada por la fuerza y se muestra amable. En la novela no se sabe si los gestos de Greiz forman parte de un plan estratégico para obtener información de las aldeanas, pero lo que Bertrana subraya es que la disolución de los límites planteó nuevos problemas que afectaron directamente la vida de las mujeres. A la autora le preocupan la cuestión de cómo interpretar al enemigo y las acciones militares y políticas que influyeron en el destino de las distintas patrias involucradas en la guerra, aunque para ello centra su interés en los conflictos humanos y las relaciones personales a partir de las experiencias de las mujeres. En este sentido, la obra de Bertrana rompe con los modelos tradicionales y cuestiona la creencia de que las mujeres tan sólo se interesan por el lado más sentimental y “femenino” de la guerra.

Durante la II Guerra Mundial, la convivencia con las mujeres hizo que los militares experimentaran sentimientos contradictorios y que algunos soldados llegaran a cuestionarse los ideales por los cuales luchaban. De acuerdo a Jennifer Haytock, en las

novelas sobre guerra escritas por las mujeres son frecuentes los temas relacionados con los conflictos morales y la desilusión de los soldados; aspectos que los autores masculinos suelen criticar de las obras de las autoras que escriben sobre la guerra (xv). En *La aldea sin hombres* después de convivir con las aldeanas Greiz se da cuenta que no puede servir y dar más su apoyo a la sociedad a la cual representa porque observa el dolor que ha provocado en Hernam la crueldad nazi. Asimismo descubre su equivocado e imprudente idealismo al pensar que era posible un armisticio pacífico entre alemanes y franceses.

En efecto, Greiz es un hombre para quien la eterna confianza en su nación y el partido nazi han dejado de existir:

[la] victoria había dejado de interesarle moralmente. Iba observando muchas cosas y se hacía muy pocas ilusiones sobre el valor práctico y ético de aquella guerra. Toda su admiración y sus esperanzas puestas en la cultura, la inteligencia y el orden de su nación, estaban convirtiéndose en ruinas. Y al desilusionarse de su país se desilusionó también de su propia persona. (72)

Greiz recuerda cómo ya desde pequeño en la escuela le habían enseñado a odiar a ciertos pueblos inculcándole la idea de la revancha: “[en Alemania educaban] a los jóvenes dándoles el sentimiento de la superioridad racial y de la ineludible necesidad de pelear y vencer a otras naciones” (74). Lo peor, piensa Greiz, es que estas ideas habían alimentado a toda una generación sin que nadie las cuestionara. Al final, Greiz se olvida de su patriotismo y su entusiasmo guerrero, y ve la guerra como una “cosa monstruosa” y una máquina destructiva que aniquila a los seres vivos y destruye todo lo que durante siglos

los pueblos han construido con su esfuerzo (75). El horror de la guerra no sólo provoca grandes pérdidas en los territorios de los vencidos, también destroza la vida de las personas en los pueblos de los vencedores. Greiz recuerda a su madre “sentada cerca del ventanal gótico en un sillón bajo con las manos cruzadas [,] ¡siempre se la imaginaba llorando! La viuda del comandante Greiz no podía acostumbrarse a las ausencias: ni a las definitivas ni a las temporales” (79). El conflicto bélico también destruye los hogares y los seres humanos de la nación del propio invasor.

Bertrana utiliza imágenes del género humano y de la naturaleza para proyectar la simultaneidad espacial y cronológica de la guerra total. A menudo, el reino vegetal y el animal se describen con rasgos miméticos del actuar humano en “El pomell de violes”: “Els ocells refilaven dins les branques dels cireres en flor, xisclaven i aletejaven amb una mena d’alegria esbojarrada” (18)<sup>253</sup>. Esta analogía entre naturaleza y hombres se extiende a lo largo del cuento para señalar la violencia de un conflicto de tal magnitud como la II Guerra Mundial. La falta de límites entre el reino vegetal, animal y humano muestra el sufrimiento paralelo y simultáneo de los soldados, la población civil y los espacios naturales que los individuos, en este caso principalmente mujeres, habitan. Asimismo, esta yuxtaposición de imágenes permite transmitir mejor la continuidad del conflicto bélico en el campo de batalla y en el hogar. Las violetas asumen las emociones y las acciones de Margarida, “esdevenien els ulls i les dents de [la protagonista]” cuando el oficial las mira (24)<sup>254</sup>. El ramo de flores refleja el sufrimiento de Margarida desde su hogar. Cuando torturan a Gilles en la oficina central “les violes obriren llurs ullets

---

<sup>253</sup> *Los pájaros cantaban en las ramas de los cerezos en flor, chillaban y aleteaban con una especie de alegría alocada.*

<sup>254</sup> *Se convirtieron en los ojos y los dientes de [ la protagonista].*

espantats i llurs humides boques tremolaren”<sup>255</sup>, y después de que su hijo muere las flores que estaban encima de la mesa del teniente alemán aparecen marchitas “amb els capets caiguts” (24)<sup>256</sup>. Las violetas reflejan la muerte y el dolor que siente la protagonista desde su hogar. Antes de que muera Gilles, en la mente del teniente nazi, las flores se convierten en el rostro de Margarida y mantienen vivo el recuerdo de la protagonista en la memoria de Franz. El oficial habla con ellas como si fueran la campesina y les promete que Gilles “parlarà i aleshores el faré acompanyar a casa seva per un cotxe de la *Kommandantur*” (23)<sup>257</sup>. Pero Gilles no confiesa y muere debido a las brutales torturas. A través de la yuxtaposición de imágenes del mundo natural y del humano, Bertrana demuestra la continuidad y la disolución de los límites del conflicto bélico en el campo de batalla y en el hogar.

Estas observaciones literarias nos conducen a cuestiones del lenguaje no sólo como estrategia literaria sino como arma. Maria Campillo en “L’ experiència de l’ exili i la prosa” analiza las obras de algunos autores catalanes exiliados como Vivenç Riera Llorca, Avel·lí Artís-Gener, Pere Calders y C. A. Jordana, y observa que de forma directa o indirecta los escritores catalanes tienden a reflejar en sus obras su drama personal a través de ciertos motivos arquetípicos: “el viatge cap a allò desconegut, l’atracció/repulsió per l’ exòtic, l’alteritat derivada de la *diferencia*, la nostàlgia del passat i de la terra d’origen, l’estrangeritat o la pèrdua de la identitat pròpia [...] és present en diversos graus i amb ingredients variables en la narrativa [de l’ exili]” (69)<sup>258</sup>.

---

<sup>255</sup> *Las violetas abrieron sus ojos asustados y sus húmedas bocas temblaban.*

<sup>256</sup> *Con las cabezas caídas.*

<sup>257</sup> *Hablará y entonces haré que le acompañen a su casa con un coche de la “Kommandantur”.*

<sup>258</sup> *el viaje hacia lo desconocido, la atracción/repulsión por lo exótico, la alteridad derivada de la “diferencia”, la nostalgia del pasado y la tierra de origen, la extranjería o la pérdida de identidad propia [...] está presente en diferentes grados y con ingredientes variables en la narrativa [del exilio].*

En “El pomell de violes” y *La aldea sin hombres* las cuestiones relacionadas con la identidad y la cultura están muy presentes y mantienen un fuerte vínculo con la situación que vivió la autora en Cataluña a pesar de que las historias que narra en las obras se basan en la vivencia de las mujeres de Etobon durante la II Guerra Mundial<sup>259</sup>.

En el relato “El pomell de violes” Margarida es interrogada en su casa por los nazis cuando los alemanes ocupan la aldea. Los militares van en busca de su hijo Gilles porque sospechan que el joven sabe dónde se esconden los rebeldes franceses. Margarida responde a las preguntas de los nazis en alemán y esto desconcierta al teniente Franz, quien comete el error de confundirla con una ciudadana alemana: “Agradosament sorprès, l’oficial somrigué. –Sou alemanya? –No, sóc alsaciana. El somriure morí en els llavis de l’oficial. –És el mateix- va dir. –No pas ben bé- respongué Margarida” (16)<sup>260</sup>. La protagonista reacciona frente a la confusión de Franz, ya que aunque hable en alemán debido a las circunstancias, ella nunca renunciaría a su verdadera identidad alsaciana para hacerse pasar por alemana, aunque eso quizás le hubiera ayudado a solucionar el problema con los nazis. Para Franz, como para muchos alemanes, los habitantes de la Alsacia-Lorena nunca dejaron de ser ciudadanos alemanes porque antes de la I Guerra Mundial esta región había sido parte del imperio alemán durante muchos años, lo cual justifica que Margarida hable esta lengua.

A través de la lengua que elige Bertrana para narrar el cuento y la reacción de Margarida, Bertrana pone de relieve que en una guerra las instituciones políticas y la

---

<sup>259</sup> La historia de “El pomell de violes” está ambientada en la ciudad de Belfort situada en el Este de Francia y la frontera de Suiza y *La aldea sin hombres* en Hernam, un pueblo ficticio supuestamente ubicado en la misma región que Belfort y Etobon, en la *Franche-comté*.

<sup>260</sup> *Agradablemente sorprendido, el oficial sonrió. –¿Sois alemana? –No, soy alsaciana. La sonrisa murió en los labios del oficial. –Es lo mismo- dijo. –No es así- respondió Margarida.*

capacidad militar de un pueblo pueden ser substituidas o destruidas, pero la fuerza de la lengua, la cultura y la identidad colectiva de una región persisten. Los valores tradicionales y las costumbres regionales tienen toda la fuerza de permanecer en el lugar de origen generación tras generación y traspasar las fronteras de los tratados y las leyes políticas aunque sus pueblos hayan sido invadidos. Cuando todos los demás emblemas nacionales desaparecen debido a la guerra y la invasión, los valores culturales y lingüísticos de la región no. Tanto la autora como la protagonista del cuento se resisten a renunciar a sus raíces culturales –catalanas, Bertrana y francesas, Margarida– porque forman parte de su propia identidad.

En *La aldea sin hombres* algunas aldeanas como Marta entienden y hablan el alemán, pero cuando responden a los alemanes, en las pocas ocasiones que lo hacen, utilizan monosílabos en francés. Aunque por lo general las protagonistas prefieren mantener el completo silencio, éste no es un silencio de resignación, sino que es un silencio de protesta y a la vez de protección. A través del mutismo las protagonistas construyen un muro que las protege y les permite demostrar su desprecio hacia los soldados enemigos. De esta forma también expresan su deseo de mantener intactas su lengua y sus tradiciones, en un momento en que debido a la ocupación nazi, los habitantes de la *Franche-comté* vieron amenazadas sus leyes, su cultura y su lengua<sup>261</sup>. En la obra Bertrana demuestra que en las guerras, el lenguaje y la cultura pueden ser

---

<sup>261</sup> Según Christopher Fischer durante la II Guerra Mundial en la zona ocupada las autoridades alemanas “sought to impose [their] history [by eliminating] French cultural influences in [different] ways; French was banned in schools [and] possessing certain anti-German books [...] even the wearing of the beret was forbidden” (Fischer 244). Como hicieron los franquistas en Cataluña, los nazis cambiaron los nombres de las calles y prohibieron cualquier símbolo o elemento vinculado a la herencia cultural de la región, especialmente la lengua; y el proceso de germanización se llevó a cabo de forma violenta: “terror became imprecated in the process of Germanization” (244). De forma similar, en algunas regiones de España como Cataluña y el País Vasco el idioma y los símbolos regionales fueron prohibidos y perseguidos.

elementos muy poderosos<sup>262</sup>, ya que la resistencia a través de la cultura y el lenguaje puede hacer posible que “a defeated country remain as an invulnerable guarantee of national identity [and language and culture] may be used [...] as an *offensive weapon*” (King 227). Bertrana es capaz de reflejar en sus obras la fuerza de la lengua y estos sentimientos hacia la cultura porque son emociones que ella misma sintió cuando las tropas franquistas invadieron Cataluña durante la Guerra Civil, suprimiendo las tradiciones y los símbolos de ideología catalana. En este sentido, los acontecimientos en “El pomell de violes”, *La aldea sin hombres* y, como veremos, *Tres presoners* están estrechamente vinculados al drama personal de Bertrana y su compromiso por mantener vivas la lengua y la cultura de una nación.

Los sentimientos patrióticos hacia la propia cultura y el comportamiento de las protagonistas están inter-relacionados con las cuestiones de género. Es importante notar que las protagonistas femeninas de estas obras demuestran un fuerte vínculo con la tierra y con los emblemas culturales propios de la región. Tradicionalmente, en la sociedad patriarcal las mujeres han sido las responsables de reproducir y transmitir la cultura: “through time women are singled out as custodians of cultural particularisms and the symbolic repository of group identity. Because symbols of cultural authenticity are jealously guarded, actual women face a variety of pressures to conform to idealized models of behavior” (Spike Peterson 44). Este fuerte sentimiento hacia la nación es el que les niega las libertades como individuos, ya que en la configuración de los valores

---

<sup>262</sup> En *Tres presoners*, Franz, uno de los soldados nazis convertido en prisionero de guerra después de la Liberación también utiliza el lenguaje como un elemento de diferenciación y protección. Antes de la guerra Franz era poeta y frente a la humillación y el trato hostil que recibe por parte de las aldeanas, el prisionero recita poemas en alemán cuando está solo en su cuarto. De esta forma, Franz puede escapar de su miserable realidad cuando escucha el sonido del idioma de su país. En la obra el intelecto se proyecta como la última garantía que tienen los vencidos para la supervivencia y la integridad personal.



nacionales las mujeres no son agentes de sí mismas sino instrumentos para la realización de los programas definidos por los hombres. En “El pomell de violes” en más de una ocasión Margarida siente “una inconmensurable grapa” que la clava al suelo y no la deja mover (18). Es una fuerza gigantesca que viene del interior de la tierra y que le impide actuar de acuerdo a sus pensamientos y tomar decisiones sobre lo que ocurre a su alrededor. De forma similar, en *La aldea sin hombres* Marta Mons se siente absorbida por la tierra<sup>263</sup>. La protagonista cree que su deber como mujer es honrar la memoria de sus hermanos fusilados demostrando desprecio hacia los invasores y esforzándose por mantener el patrimonio familiar. En ambas obras, el discurso nacionalista va más allá de ser un principio aglutinador común de un colectivo, ya que influye de forma decisiva en el comportamiento de las mujeres, las identidades de género y en la perpetuación de las jerarquías tradicionales entre los individuos de ambos sexos.

Durante la guerra las experiencias personales de las mujeres son igualmente políticas y que las creencias culturales que fomentan las desigualdades entre los hombres y las mujeres también. En *La aldea sin hombres* las protagonistas no son conscientes del vínculo entre sus acciones y la ideología del Estado. Debido a la cultura que han recibido, las aldeanas aceptan los valores de la estructura patriarcal en cuyo orden su máxima expresión es la familia y el deber de la mujer obedecer al padre, al marido y al hermano

---

<sup>263</sup> En cierto modo los sentimientos de Marta Mons recuerdan a los de Bertrana cuando regresó a Cataluña después del exilio para estar cerca de su madre y su tía. En *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* la autora explica su renuncia al mundo intelectual de Ginebra para estar cerca de su familia y describe su entrada a Barcelona como si estuviera a punto de caer y la tierra y el deber a la familia la absorbiera: “El punt final [...] s’escau en el moment de la meva entrada a Espanya [...] La meva entrada al territori governat pel general Franco representava un acte transcendent en la meva vida, una gran renúncia a l’ambient intel·lectual i moral on jo em movia des de l’estiu del 1938” (532-33). [*El punto final [...] está en el momento de mi entrada a España [...] Mi entrada en el territorio gobernado por el general Franco representaba un acto trascendental en mi vida, una gran renuncia al ambiente intelectual y moral donde yo me movía desde el verano de 1938.*]

(incluso después de que hayan sido fusilados). Están convencidas de que su misión como mujer es sacrificarlo todo para honrar a los muertos y que tienen que esforzarse para dar continuidad a la aldea, sobre todo Marta, la única mujer rica en la aldea, que lo sacrifica todo por la tierra:

el seu cos, la seva ànima, la seva llibertat i els seus drets d'enamorada  
inconsolable. La terra, la terra tirànica a la qual hom fa les concessions més  
doloroses sense discussió. Els avis, el pare i els germans ho havien fet així mateix  
i ella seguia llur exemple [...], i desde l'altre món [...] l'aprovarien i la  
regraciarien. (*Tres presoners* 14)<sup>264</sup>

Las aldeanas como Marta no se cuestionan los condicionamientos morales que su devoción a la familia conllevan por más que la renuncia a sus deseos individuales y la sumisión a las creencias tradicionales sean acciones que vayan en contra de la propia integridad personal. Por otro lado, la mayor preocupación de Marta y las demás mujeres en Hernam durante la guerra es sobrevivir. De este modo, en Hernam perduran las anquilosadas estructuras y jerarquías de poder, y las protagonistas, seguramente sin quererlo, contribuyen considerablemente a ello.

Tradicionalmente la representación cultural dominante sobre las mujeres en los países occidentales se ha basado en el discurso de la domesticidad, y conforme a este modelo las mujeres deben ser modestas, sumisas, buenas madres y administradoras del hogar. Durante la II Guerra Mundial la mujer demostraba su fidelidad a la patria

---

<sup>264</sup> *Su cuerpo, su alma, su libertad y sus derechos de enamorada inconsolable. La tierra, la tierra tiránica a la que se hace las concesiones más dolorosas sin discusión. Los abuelos, el padre y los hermanos lo habían hecho así mismo y ella seguía su ejemplo [...] y desde el otro mundo [...] le darían su aprobación y le darían las gracias.*

cumpliendo con los requisitos que el Estado establecía para el colectivo femenino. Si bien los hombres demostraban su patriotismo formando parte del ejército militar, las mujeres lo hacían trabajando en las fábricas de armas y material bélico o desarrollando actividades para ayudar a la comunidad siempre relacionadas con su rol de madre y esposa, y permaneciendo en el hogar. No obstante, debido a la precariedad de las circunstancias durante el conflicto bélico, en Francia el Estado se vio obligado a aceptar que el ámbito de actuación de las mujeres se ampliara y de forma excepcional se permitió que las mujeres ocuparan los lugares de trabajo que tradicionalmente habían desarrollado los hombres: “Through the National Revolution, Vichy sought to establish a framework through which women could express their patriotism via the traditional roles of wife and mother. The problem was that many of the men necessary to equip the women to fulfill both requirements of citizenship (wife and mother) were either dead, too young, too old, or prisoners/laborers in Germany [and the State] needed women to fill the men’s job” (Carrell 21). De este modo, la alteración de los roles de género y las actividades desarrolladas por las mujeres en el ámbito público, temporalmente, fueron considerados actos patrióticos siempre y cuando el principal objetivo de dichas acciones fueran proteger a la nación, mantener a sus familiares y prestar sus servicios a la comunidad.

El impacto general de la guerra total eliminó la distinción entre las fuerzas armadas y la sociedad civil. Las mujeres en el hogar se encontraron en contacto directo con el enemigo. Desaparecieron las fronteras entre el campo de batalla y el espacio doméstico, y las diferencias entre lo masculino y lo femenino dejaron de ser iguales que antes del conflicto bélico. Los roles de género pasaron por un proceso en el que los criterios ordinarios que los estructuraban se volvieron confusos. La movilización de los

individuos y la ausencia de los hombres en el hogar provocaron una re-composición de las identidades de género y crearon cambios profundos y a la vez superficiales, a nivel individual y también colectivo:

The weakening of the frontier between public and private was revealed in numerous exceptional situations. Openings emerged in the whole range of sometimes vital constraints imposed by the war – new possibilities in social behaviors which were forbidden in times of peace. The fracture, however temporary, of many family, community or social frames of identity, the change in family, patriotic and national reference points, the needs of everyday survival: all these elements placed individuals in previously uncharted situations. Either alone or in recomposed social groups, people had to find the resources to get through the difficulties of the time. What had been considered exceptional in a time of peace, what could have been considered a transgression of normal behavior became frequent, even commonplace. (Capdevila, Rouquet, Schwarts 55)

Los estudiosos de la confluencia género y guerra observan que durante el conflicto bélico los roles de género “adapt individuals for war roles, and war roles provide the context within which individuals are socialized into gender roles” (Goldstein 6). La guerra afecta las relaciones de género de una forma inusual, a nivel individual y familiar, de manera que modifica y a la vez adapta el orden tradicional de la sociedad según las necesidades del momento. Así, a raíz de la Segunda Guerra Mundial, “it became increasingly necessary in order to replace the labor that had been lost with prisoners of war and the German Occupational authorities requisitioning of French workers [...] It [was] seen as patriotic for a French woman to *take over* her husband’s job in order to keep the country

going” (Carrell 38-39). Karen Hagemann explica que durante el conflicto bélico las mujeres desarrollaron actividades muy diversas y contrarias a los valores tradicionales en tiempos de paz (29). Las mujeres trabajaron como enfermeras y cocineras, pero también como operarias en fábricas de armamento, se ocuparon de los negocios de los maridos y cultivaron las tierras para mantener la economía del país y de sus familias mientras los hombres estaban en el frente. Algunas mujeres durante la II Guerra Mundial incluso tomaron las armas para luchar en primera línea de fuego y colaboraron en actividades clandestinas contra los soldados alemanes: “a number of women, rare examples though they are, managed to break through the gender barrier during the war by becoming members of combat groups and even fighting alongside men” (Schwartz 168). El campo de actuación de las mujeres constantemente se expandió y la emergencia nacional creada por el combate abrió oportunidades para la mujer en la esfera pública que previamente le habían sido prohibidas. Esto representó un desafío al orden patriarcal y a las relaciones de género tradicionales.

En *La aldea sin hombres* –cuyo título apunta a las repercusiones de la guerra– la guerra ha transformado por completo la vida de las mujeres en Hernam: “En toda la extensión de los campos no se veía ya ni rastro de verdor, sólo se destacaban en ellos las siluetas de las enlutadas labriegas curvadas de sol a sol sobre los surcos” (3). La falta de hombres provoca que las mujeres tengan que hacerse cargo de las labores domésticas y también de las actividades labriegas, como el cuidado del ganado y el cultivo de los campos: “Como las demás mujeres de Hernam, Marta Mons trabajaba en los patatales. Sólo cuando la luz del crepúsculo desaparecía allende las colinas del Oeste, la joven recogía los aperos y las patatas y cargada con ellos volvía al poblado” (3). Después de

una larga jornada en el campo, la protagonista continúa trabajando en la casa y en el establo. Cada día Marta da de comer a los animales, los saca a pasear, limpia la cuadra y ordeña las vacas, “de cuya leche requisada por el teniente sólo [tiene] derecho a un litro” (4). Por la noche remienda ropa y cocina la cena que improvisa con los alimentos que los alemanes le han dejado en la cocina después de haberle confiscado el resto. Marta suele preparar la comida con un hornillo portátil que ella misma ha instalado en un pequeño salón-pasillo de su casa. Éste es el único lugar de la vivienda que aún no han ocupado los nazis y es el espacio *propio* de Marta, donde la protagonista reflexiona y encuentra tranquilidad al evadirse de la presencia de los militares que han ocupado su casa.

Las tareas diarias de las campesinas se proyectan en la novela para hacer patente la forma en que la guerra altera los roles de género y cómo el campo esclaviza a las mujeres durante la ocupación. Aunque algunos autores como Philippe Burrin y Hanna Diamond sugieren que, en general, durante la ocupación “life was easier for [women] if they lived in the country” (Diamond 69), en las novelas que analizo, Bertrana demuestra que en las zonas rurales la vida de las mujeres no fue más fácil que en las ciudades. En *La aldea sin hombres* el trabajo en el campo y la rutina diaria de las protagonistas es extenuante y las aldeanas viven agotadas física y mentalmente sin recibir ningún tipo de ayuda por parte del gobierno. La presencia de los alemanes en la aldea desde que han invadido sus casas es sofocante y se hace insostenible. Las presiones, las inseguridades y las restricciones en pueblos como Hernam posiblemente llegaron a ser peores que en las zonas urbanas, ya que las tensiones y las incomodidades tienden a agravarse cuando quedan contenidas en un espacio tan reducido como un pueblo.

Tras la II Guerra Mundial, el hombre vio amenazado su estatus y una forma de reestablecer su masculinidad fue reforzando las jerarquías sociales y haciendo regresar a la mujer a su rol tradicional: “Vichy brought a new set of criterion for how women could provide state loyalty, and that was by abiding to their traditional roles” (Carrell 39). La mujer debía sacrificarse por el bienestar de la patria y la estabilidad nacional, y estar pendientes de las prácticas rutinarias dirigidas a satisfacer las demandas del Estado y las del hombre. En Francia, el deber de la mujer era casarse con un hombre francés, formar una familia y tener hijos para dar continuidad a la patria. Así lo dejaron por escrito los autores que escribieron los libros, los manuales y revistas de propaganda dirigidos a educar al colectivo femenino como *Tout la vie*, *Marie Claire* y *La Femme au travail* (Carrell 23).

Es cierto que muchas mujeres volvieron a su rol tradicional de madre y esposa después de la guerra y que la alteración temporal de los roles de género no generó grandes modificaciones en las nociones tradicionales de feminidad y masculinidad, pero también es verdad que la guerra trajo consigo cambios importantes para la mujer e hizo que en algunos aspectos mejorara su situación. Los discursos tradicionales de domesticidad, a raíz del conflicto bélico, se volvieron borrosos. La guerra reveló que los estereotipos asociados a las identidades de género eran inadecuados y puso de relieve que las identidades de género están socialmente construidas. En este sentido, el sistema de géneros que dividía a los individuos según la ideología patriarcal se convirtió en sospechoso y algunas mujeres se dieron cuenta de que las estructuras sociales que dirigen la vida de los hombres y las mujeres no son inamovibles y que las cosas podrían cambiar:

“as *the other*, women [saw their] potential to disrupt the traditional organization of society if their roles changed” (Carrell 20).

En la novela de Bertrana cuando termina el conflicto bélico las aldeanas reflexionan sobre los cambios que ha provocado la guerra y sobre su situación. En *Tres presoners*, la continuación de *La aldea sin hombres*, Lluïsa (Marta Mons en *La aldea sin hombres*) se casa con Hilari, un hombre francés porque, imbuida por su forma de pensar tradicional, cree que es lo que debe hacer. No obstante cuando mira a las demás aldeanas siente envidia: “Envejaba les noies solteres o les dones vídues [...] poden plorar lliurement llurs morts en la foscor de la cambra, després d’una jornada de treball, sense que ningú no els demani comptes” (*Tres presoners* 13)<sup>265</sup>. Lluïsa se da cuenta de que al casarse con Hilari ella ha perdido la oportunidad de vivir libremente, sin tener que depender de un marido, y que ha renunciado a la intimidad y a la independencia que experimentó cuando estaba soltera durante la ocupación. A diferencia de Lluïsa, las demás mujeres continúan trabajando y viviendo como lo hacían en tiempos de guerra, sólo que ahora la situación ha mejorado porque no tienen la presión ni el control que ejercían las tropas alemanas durante la ocupación. En Hugel las aldeanas gobiernan sus tierras y sus casas, y dan órdenes a los prisioneros de guerra que trabajan en los campos y en la rehabilitación del pueblo.

La vida de las mujeres ha cambiado desde la guerra. En *La madrecita de los cerdos*, mientras escuchan con estupor el sonido de las campanas después de haber estado en silencio durante la ocupación, algunas mujeres reflexionan sobre la vida y la muerte, el

---

<sup>265</sup> *Envidiaba a las chicas solteras o a las mujeres viudas [...] pueden llorar libremente sus muertos en la oscuridad de la cámara, después de una jornada de trabajo, sin que nadie les pida explicaciones.*



pasado y el futuro, y la vida que les espera a partir de ahora en la aldea. Simonne piensa en Gregorio y en la promesa que le hizo de serle fiel en la vida y en la muerte, antes de que Gregorio fuera fusilado por los nazis. La protagonista se había propuesto no volver a mirar a otro hombre, sin embargo, “de pronto, al oír la campana, sin saber por qué, volvía a creer en el amor y en la dicha. Casi le parecía que podría aún amar a otro hombre y ser feliz con él” (*La madrecita de los cerdos* 35). A Ruth las campanas también le han hecho “despertar” y reflexionar para ver el futuro de forma distinta y con esperanza. A diferencia de Simonne, Ruth no piensa en encontrar a un hombre para casarse, ella contempla la posibilidad de seguir viviendo soltera y de forma independiente. Ruth no le tiene miedo a la soledad, todo lo contrario, al pensarlo siente una agradable sensación de paz y de libertad:

Ruth se había propuesto evolucionar. Era como si de súbito le hubieran nacido un par de alas. No pensaba en el amor como Simonne, pensaba sencillamente en la vida. Sentía como un ansia de vivir aunque hubiera de vivir sola. Esa vida que entreveía, no presentaba una forma precisa, consistía en respirar, ver, oír las cosas amables que la rodeaban. Trabajar sus tierras y esperar que rindieran su fruto, caminar por los senderos del labratío y oler el vaho de la tierra recién arada y del estiércol. (35)

En la novela, Bertrana sugiere que el miedo a la soledad es una trampa cultural insidiosa para algunas mujeres como Simonne, propensas a sentir la necesidad de casarse y formar una familia. La independencia de la mujer vinculada a la soledad y a la infelicidad es uno de los mecanismos que durante siglos ha utilizado la sociedad patriarcal para mantener a la mujer en una posición inferior al hombre y para que las

mujeres dependan de sus maridos, sus padres, hermanos e hijos. A través de los pensamientos de Ruth, se sugiere que la felicidad empieza con la posibilidad de elegir libremente por uno mismo y que la independencia es positiva para la mujer, ya que posibilita una relación creativa, relajada y sincera con los demás y con uno mismo. Las mujeres como Ruth, que no dependen de los demás, pueden decidir con quién quieren relacionarse y de qué manera desean llevar su vida personal y profesional. Asimismo, mediante el modelo de Ruth, la novela sugiere la posibilidad de que algún día los hombres y las mujeres lleguen a convivir con los mismos derechos.

Algunas leyes que se aprobaron después de la II Guerra Mundial indican que el debilitamiento de las fronteras entre lo masculino y lo femenino, lo público y lo privado tuvo repercusiones en la sociedad y ayudó a mejorar la situación de la mujer. Luc Capdevila, François Rouquet y Paula Schartz observan que desde un punto de vista político sí hubo avances, “in April 1944, French women acquired full citizenship and the 1946 Constitution affirmed that men’s rights should be extended to women” (57). Aunque las identidades de género no se pueden reducir a la adquisición de nuevos derechos, es una realidad que las experiencias de los hombres y las mujeres durante la guerra, como bien señalan dichos autores, “brought gender identities closer together” haciendo imposible que después del conflicto bélico todo volviera a su estado original (57). Muchas mujeres lucharon por sus derechos y su independencia personal y económica. Las actividades labriegas que las mujeres llevaron a cabo durante la guerra como un medio de subsistencia, después de la Liberación se convirtieron en un trabajo remunerado y en la forma de obtener dinero con un negocio propio. Bertrana no refleja esta situación en sus obras, aunque seguramente eso es lo que ocurrió en Etobon, ya que

según sus memorias (como mencioné en la introducción de este capítulo) la única forma de conseguir alimentos en el pueblo era a través de las aldeanas.

Un indicador importante de la alteración de los roles es el desafío a la autoridad y la hostilidad de las mujeres hacia los enemigos. Durante la guerra, uno de los gestos más esperados en una mujer es la intransigencia hacia los hombres enemigos: “women are only allowed to carry arms in very exceptional cases, but the main expectation is one of intransigence towards the enemy; they are expected to go hungry rather than compromise themselves, to show contempt rather than to seduce” (Capdevila, Rouquet, Schwartz 56). Las protagonistas de *La aldea sin hombres* viven una “guerra” diaria contra el enemigo dentro de sus propias casas. El hogar, que antes había sido un plácido lugar familiar, ahora, con la guerra y la ocupación se ha convertido en un campo de batalla, donde las mujeres utilizan sus propias “armas” para defenderse y demoler al enemigo. El silencio, los gestos de menosprecio y los insultos hacia los enemigos son constantes en la novela. Por las noches Sofía sube al cuarto de Pietrot y golpea con furia en la puerta mientras le grita “¡perro extranjero, basta ya de triquitraque!” y el soldado con voz sumisa le responde: “Mi dormir ahora mismo” (23). Y es que Pietrot “tenía más miedo a Sofía que a diez guerrilleros armados” (22). A pesar del desconcierto que provocan las acciones de los militares, es significativo que en *La aldea sin hombres* Marta y las demás aldeanas deciden ignorar a los soldados, sin dirigirles la palabra ni mostrar ningún gesto de agradecimiento: “Aceptaba[n] guisar y comer, calentarse y remendar ropa al lado de los militares, pero no cambiaba[n] una palabra con ellos” (17). Marta destruía la exaltación de los soldados cada vez que regresaba al hogar después de trabajar en el campo. El

teniente Greiz no podía comprender cómo la presencia de una mujer podía crear tanta violencia e incomodidad con su actitud y su “mudez altanera” (18).

Durante la II Guerra Mundial las mujeres tuvieron un papel muy importante en la resistencia y fueron fundamentales para la supervivencia de los grupos rebeldes. Participaron en todo tipo de actividades clandestinas, escondiendo a los rebeldes en sus casas, llevándoles comida e información que conseguían confiscando los documentos de los oficiales que tenían en sus casas o haciéndose pasar por agentes nazis. En ocasiones “women also acted as a kind of stool pigeon, playing a double game, infiltrating the Gestapo or trying to lure German officers into places where they could more easily be shot” (Diamond 105). En *La aldea sin hombres* las protagonistas burlan la vigilancia de los nazis y llevan comida y provisiones a los hombres de la resistencia que se esconden en los bosques. Marieta hace de intermediaria con los rebeldes para facilitar la captura del capitán Drel y, Erika y Marta registran los papeles del teniente Greiz para obtener información útil acerca de los planes de los nazis (41). Estas actividades eran tan peligrosas como las de los hombres que luchaban en la resistencia, ya que si eran descubiertas las mujeres corrían el peligro de ser igualmente encarceladas, torturadas, enviadas a los campos de concentración o incluso fusiladas (Diamond 101).

El testimonio que ofrece Bertrana a través de la ficción en *La aldea sin hombres* acerca de la participación de las mujeres es importante de cara a la historia, ya que como bien observa Hanna Diamond las mujeres que sobrevivieron la guerra y las que colaboraron con la resistencia y no fueron deportadas o capturadas por los nazis no se han tenido en cuenta en la historia oficial:

if they survived the war and were not stopped by the authorities, women who were active in this way do not appear in the figures. Furthermore, if asked, they often retort that they did nothing [...] husbands take all the credit [...] Women interiorized and socialized their role to such an extent that they have the impression of having done nothing if they simply felt very anxious when they [the men] did not come home at the planned time. In fact, doing nothing except wait was sometimes the hardest part of their role. (101)

En *La aldea sin hombres* Bertrana resalta la participación de la mujer en la resistencia y demuestra la importancia que tuvo el colectivo femenino durante la ocupación alemana. Mediante las acciones de las protagonistas en el frente del hogar, la autora subvierte la imagen tradicional del héroe de la resistencia que suelen mostrar los libros sobre el conflicto, ya que en la novela son las mujeres las verdaderas heroínas de la resistencia. Los únicos hombres que quedan en el pueblo, Martin Rohe, *el pacifista* y Miguel Ingrid, el tísico del pueblo considerado un cobarde en Hernam porque “no se atrevió a entrar en la resistencia” (12), nunca colaboran con las actividades clandestinas de los grupos rebeldes y, a diferencia de las mujeres, ellos sí mantienen un trato cordial con los alemanes. Aunque los textos de Bertrana sean ficticios, esto sugiere que, a pesar del impacto de los discursos para movilizar la población civil durante la guerra, la reacción de los individuos no siempre fue homogénea. Como ocurre en la novela, algunos rechazaron los nuevos roles de género y sus obligaciones con la nación “and in a sense they remained in a time of peace, placing themselves outside the events. For example, this was the case of rebels, draft dodgers or deserters” (Capdevila, Rouquet y Schwartz 56). Bertrana subraya la complejidad de la guerra mediante el reconocimiento de la

existencia de desertores, pacifistas, religiosos y otras personas que rehusaron conscientemente luchar en el frente y cometer actos de violencia, ofreciendo una versión más amplia de la guerra y la ocupación.

La actitud desafiante de las aldeanas continuó después del conflicto bélico. En *La madrecita de los cerdos* las protagonistas critican a las autoridades cuando llegan al pueblo para dedicarle a Sofía un entierro oficial. Según Andrea “cada vez que las autoridades se meten con nosotros [...] es para fastidiarnos y disgustarnos” (45). También Greta se queja de que los gobernantes nunca están cuando realmente se les necesita, “cuando se trata de instalar la electricidad, de construir un puente o de abrir cloacas no hay quien los ponga en movimiento” (45). Y Ruth asegura que “no quier[e] ni verlos ni oírlos” (48). La actitud de las aldeanas implica una invitación a la revuelta y a la desobediencia. Las protagonistas protestan y se oponen a que los gobernantes entierren a Sofía en el cementerio de los fusilados, y desean que se sepa la verdad, por eso deciden no asistir al entierro. No obstante, debido al temor a que las acusen de “colaboracionistas” (de los nazis) finalmente acceden a asistir al evento (48). Según Miranda Carrell, la delación fue uno de los mecanismos de control más poderosos que se utilizaron tras la Liberación: “[Delation,] was a very powerful agent of social control that ran rampant in a time where asserting individual patriotism was necessary in order to maintain one’s lifestyle” (25).

En las obras bélicas de Bertrana la transformación de los roles de género también salta a un primer plano en la vida cotidiana de los militares. De forma excepcional, la guerra permite nuevas conductas a los hombres que socialmente no suelen estar bien vistas. Los enemigos alemanes que se han acomodado en las casas de las protagonistas

sorprenden a las mujeres desarrollando labores domésticas. Cuando Marta se pone a hacer la colada, el teniente Greiz y Pietrot le ayudan a lavar y a tender la ropa (*La aldea sin hombres* 94). Antes de la guerra, sus hermanos Bastián y Pedro jamás habían participado en los quehaceres del hogar, “todo el mundo en la aldea [los] consideraba indignos de los hombres” (94). La protagonista también ve al soldado Pietrot hacerse cargo de las tareas domésticas y del bienestar del teniente Greiz. Pietrot le limpia y embetuna las botas, le cose la ropa y le prepara la comida. En el ejército, debido a la necesidad, los códigos de comportamiento y masculinidad se re-definen y los hombres adoptan roles tradicionalmente femeninos como cocinar, cuidar de los enfermos o hacer las labores del hogar (Haytock xxv). Pietrot ocupa un lugar inferior a Greiz en el orden jerárquico de la tropa, por eso es él quien desarrolla las actividades domésticas. Este abuso de poder es criticado con un tono muy sarcástico en *La aldea sin hombres*: “¿Por qué endiablado privilegio ese excelente muchacho, mejor esquiador que él, más generoso y humilde que él, le servía de criado? Por fortuna iban a repartirse equitativamente la cena, es decir, según el hambre de cada uno: la parte mayor para Pietrot y la pequeña para el teniente” (35). Bertrana proyecta la discriminación que sufre la mujer en el hogar a través de los roles de género en el cuerpo militar y demuestra que las diferencias entre los hombres y las mujeres es un problema jerárquico de clase y de género. El ejército es una institución fundamentada en el orden patriarcal y que, de forma similar a la familia, promueve las relaciones sociales basadas en la dominación y la sumisión.

### **El trauma y la violación en tiempos de guerra**

Bertrana humaniza e individualiza cada uno de los acontecimientos en las obras de modo que la tensión y el dolor de las protagonistas sean más visibles, palpables y

reales. A través de la ficción, Bertrana trata un periodo crítico y angustioso en la historia de las mujeres que vivieron la II Guerra Mundial en Francia. Las historias en sus obras son importantes porque revelan que la experiencia de las mujeres en las zonas rurales fue tan traumática, dolorosa e importante como la que vivieron los hombres en los campos de batalla o las mujeres en las ciudades. Bertrana se preocupa por las mujeres campesinas normalmente ausentes en la versión oficial (y las investigaciones sobre la mujer y la guerra), y plantea que el conflicto bélico afectó gravemente la vida diaria de las mujeres, física y mentalmente.

En “El pomell de violes”, Margarida vive angustiada por su hijo Gilles mientras los nazis le interrogan en la *Kommandantur*. En casa la protagonista está sola y no tiene a nadie en quién apoyarse o con quien hablar. Su mundo doméstico está vacío tanto de vida como de actividad. Bertrana se detiene en cómo las horas y los minutos que pasan sin tener noticias de Gilles se le hacen eternas. El miedo la deja paralizada, sin fuerzas para hacer nada a medida que transcurre el tiempo. Margarida espera, con la mirada fija en algún lugar de la vivienda y su cuerpo inmóvil apoyado en un rincón como si fuera una estatua. Mientras pasan las horas, en la mente de Margarida aumentan las imágenes mórbidas de su hijo Gilles, imagina su rostro aterrorizado y de vez en cuando le parece escuchar su voz:

Li semblava veure'l [, però Gilles] era solament dins el cap de Margarida on aquests mots es repetien: *els alemanys [mare], els alemanys...* Si venien era per fer mal, mal a Gilles, Déu misericordiós! No, ningú havia parlat novament.

Margarida estaba dreta en el llindar de la porta de comunicació entre el jardí i la



cuina, absolutament immòbil. Els seus ulls guspirejaven, esguardaven el fill.

(15)<sup>266</sup>

La afección psíquica y la desesperación que sufre Margarida es tan fuerte que a medida que su dolor interior crece, sus síntomas mentales se transforman en orgánicos y se exteriorizan a través de reacciones corporales como el bloqueo momentáneo y la somatización. De acuerdo a los estudios de Kyeong Hwangbo en *Trauma, Narrative and the Marginal Self in Selected Contemporary American Novels* (2004) “along with a static, distorted conception of time, another symptom of trauma [...] is extreme somatization” (92).

La larga espera estimula sus pensamientos y sus sospechas de que Gilles no volverá a casa con vida. Margarida no sabe que en la *Kommandantur* están torturando a Gilles, pero es como si lo pudiera ver. La protagonista está tan concentrada en lo que pueda sucederle a su hijo y en su dolor que absorbe el horror que vive Gilles en la *Kommandantur* y lo transporta a su hogar, donde Margarida lo siente y lo percibe en su propio cuerpo. Según las observaciones de Julia Kristeva en *Black Sun: Depression and Melancholia* (1989), durante la guerra la violencia y el sufrimiento en el ámbito público se convierten en privado, en la medida en que el dolor de las víctimas es absorbido por los individuos que permanecen en el hogar: “private suffering absorbs political horror into the subject’s psychic microcosm” (234). Asimismo la brutalidad de los torturadores

---

<sup>266</sup> *Le parecía verlo [, pero Gilles] estaba solamente dentro de la cabeza de Margarita donde estas palabras se repetían: los alemanes [madre], los alemanes ... Si venían era para hacer daño, daño a Gilles, ¡Dios misericordioso! No, nadie había hablado nuevamente. Margarita estaba derecha en el umbral de la puerta de comunicación entre el jardín y la cocina, absolutamente inmóvil. Sus ojos brillaban, miraban al hijo.*

en las dependencias militares traspasa las fronteras de lo público y penetran en la vida cotidiana de Margarida.

A diferencia de los hombres que luchan en el campo de batalla y en la esfera pública, la batalla de las mujeres tiene lugar en el espacio privado tradicionalmente femenino. Ahí es donde las mujeres, como las protagonistas de las obras de Bertrana, combaten sus miedos, su ansiedad y su depresión. La lucha contra el agotamiento físico y mental es parte de la *guerra* que las mujeres viven en el hogar, y esto también es una lucha diaria, como la de los soldados en el campo de batalla, aunque sea un combate de otro tipo. En los pueblos ocupados las mujeres tienen que soportar la continua presencia del enemigo en todas partes, incluso en sus propias casas. La tensión y el miedo son constantes, pues en cualquier momento y en cualquier lugar, algo malo podría suceder.

En *La aldea sin hombres* Marta Mons y las demás campesinas prosiguen todos los días con movimientos mecánicos repartiéndose en las interminables tareas del campo y el hogar. Cuando Marta sale de casa para ir a trabajar “sus piernas, sus manos y hasta su cabeza funcionaban mecánicamente mientras otra parte de su ser flotaba como perdida en el espacio sin alcanzar sosiego ni dirección” (110). Las aldeanas viven traumatizadas desde el asesinato de todos los hombres del pueblo. Las imágenes escalofrantes del fusilamiento en masa se repiten constantemente en su mente. Este acontecimiento fue tan terrible para los muertos como para las sobrevivientes al crimen.

De acuerdo a los estudios de Julia Kristeva sobre lo abyecto, el cadáver es el colmo de la abyección en la medida en que la muerte infecta la vida de los individuos que quedan vivos (*Pouvoirs* 11-12). Kristeva afirma que en la guerra la mujer llega a alcanzar

cierta complicidad con la muerte: “such complicity with death gives her the feeling that she is beyond death: a woman neither gives nor undergoes death because *she is part of it*. [While] he is the one who *catches* the malady of death; *she is part of it*” (*Black Sun* 245). En *La aldea sin hombres*, debido al trauma de la guerra, las protagonistas dejan de existir en su propio derecho e inconscientemente se separan de su propio ser: “[Marta] veíase a sí misma con los aperos y la vasija como si ella no tuviera nada que ver con esa Marta que trabajaba, dormía, comía y avanzaba por el camino. Otra Marta flotaba al lado de ella” (*La aldea sin hombres* 111). En Hernam no sólo los muertos han perdido la vida. Las mujeres, aunque físicamente aún sigan con vida, en su interior ellas también han dejado de existir, se han cosificado. Sus energías se concentran sólo en el recuerdo de los hombres y en alimentar su dolor.

Mary Jean Green ha observado que esta pérdida de la propia identidad femenina es muy común en la narrativa sobre guerra escrita por mujeres. En su estudio sobre las obras de Simone de Beauvoir y Marguerite Duras, Green afirma que “women’s sense of self is deeply bound up with [the absent man]” (232). Green señala pasajes del texto de De Beauvoir y Duras en los que ambas autoras enfatizan la ausencia de sus maridos durante la guerra y reflejan la pérdida de su propio Yo. A través de la identificación con ellos, De Beauvoir y Duras manifiestan su falta de existencia y su dolor se convierte casi literalmente en la pérdida de la propia vida. De forma similar a De Beauvoir y Duras, las mujeres de Hernam en *La aldea sin hombres* son sensibles a la muerte de sus familiares y su identidad se vuelve borrosa cuando desaparecen los hombres del pueblo. Están tan concentradas en el recuerdo de los maridos, hijos, padres y hermanos fusilados que dejan de vivir por derecho propio. Pareciera que las mujeres pierden su propia identidad cuando

desaparecen los hombres. En este sentido, es importante ir más allá de la experiencia traumática para observar que el dolor de la pérdida no sólo refleja el sufrimiento sino que también revela que los individuos están marcados por las experiencias y las relaciones sociales. Los sujetos están constituidos por las vivencias y el orden social establecido que han vivido en tiempos de paz. A través del drama de las mujeres de Hernam, Bertrana demuestra que las identidades de género están socialmente construidas, tanto la imagen de uno mismo y la imagen que se tiene del Otro, como las relaciones entre los hombres y las mujeres dentro de la jerarquía patriarcal.

El género es uno de los esquemas interpretativos más importantes que estructura la guerra, y es uno de los elementos que define la experiencia traumática del conflicto bélico y el proceso productivo de la memoria en los acontecimientos narrados por las mujeres escritoras (Hagemann “Reconstructing *Front and Home...*” 32). En las obras de Bertrana el dolor y el sufrimiento provocados por la guerra se ven reflejados a través de las pérdidas materiales, pero sobre todo por las más importantes, las familiares. Las aldeanas de Heranm no se acostumbran a la ausencia de los seres queridos y tampoco a la presencia de los militares que se han instalado en sus casas usurpando la de aquéllos. Cuando Marta regresa a casa de los labrantíos no puede evitar la cólera que le provoca tener a los enemigos invasores en casa:

no podía olvidar que dos intrusos se hallaban en la cocina observando sus movimientos, oyendo su respiración y los suspiros que a veces no llegaba a reprimir. [Marta] veía sus grandes sombras proyectándose en los muebles o en la pared, oía el roce de sus pasos y sus voces apagadas, aspiraba involuntariamente el olor de cuero de sus botas y la fragancia del tabaco de sus pipas. (18-19)

Antes de acostarse, la protagonista mira las fotos de sus familiares, habla con ellos y les explica lo dura que es la vida en el pueblo desde que ellos no están. Les cuenta su lucha diaria y la rabia que le causa ver a los enemigos alemanes utilizar todo lo que pertenece a la familia:

la joven [invocaba] al espíritu de sus hermanos Bastián y Pedro, [les] recorda[ba] que el enemigo estaba instalado en su propia casa, ocupaba el dormitorio de Bastian, que había sido el de los padres, dormía en el lecho donde nacieron los tres hermanos [...], se calentaba con la madera que en previsión del largo invierno, habían ellos cortado y amontonado, disponía de la ropa de cama y mesa, gastaba las reservas de legumbres secas y el grano de sus campos. Aquella tierra de sus antepasados no era ya de los Mons, sino del invasor, del ocupante. ¡Y ella la cultivaba! (5)

En el pueblo algunas aldeanas como Sofía Kart han llegado a enloquecer. Desde la muerte de sus hijos, Sofía no sale de casa, ha abandonado sus tierras y sólo cultiva el huertecillo que tiene en el patio trasero de su vivienda; evita el contacto con la gente y se complace hablándoles a los animales domésticos como si fueran sus familiares:

Estos eran sus compañeros y su familia: les hablaba con cariño, les permitía entrar en la casa, comer en sus recipientes personales, subirse y dormir en las sillas y hasta en su lecho. Los propios cerdos penetraban en la cocina, husmeaban los pucheros y al quemarse el hocico gruñían poniéndose a correr hacia fuera. Entonces Sofía soltaba una carcajada y les gritaba que su cochina casa no era

lugar para tan distinguidos personajes. Siempre se dirigía a ellos usando nombres de persona y a menudo, tratamiento. (*La aldea sin hombres* 22)

Cada vez que la protagonista ve a un soldado (de la resistencia o nazi) le grita con furia “¡Abur hijo de perra!” y actúa de forma muy violenta. Es como si inconscientemente la presencia de los militares activara en la mente de Sofía las imágenes de espanto que han quedado grabadas en su memoria y no ha podido desprender: “un hombre vestido de uniforme era para Sofía una visión de espanto, le recordaba algo que deseaba olvidar, algo confuso ya en su memoria pero siniestro aún: la plaza de la iglesia, unos cuerpos yacentes, las pupilas demasiado abiertas de Johann mirando con fijeza al cielo, el rictus de Mateo en su rostro rígido y blanco, las manos frías e insensibles del pequeño Aloys” (22). Según Freud en *The Uncanny* (1919) las experiencias traumáticas que han quedado reprimidas en la memoria suelen manifestarse inesperadamente mediante estímulos exteriores que los individuos no pueden controlar. La vivencia del trauma queda retenida en la mente y continuamente se manifiesta como algo siniestro. En el plano escritural, Bertrana dramatiza el trauma de la guerra renovando personajes, aldeas, y vivencias impactadas por la guerra a través de sus tres novelas bélicas, haciéndolas reaparecer con distintos nombres y con la persistencia de memorias retenidas. A título de ejemplo, Sofía Kart de *La aldea sin hombres* regresa como la protagonista de *La madrecita de los cerdos* para formar parte de un mosaico de memorias condenadas a repetirse por el impacto traumático de la guerra.

En *La aldea sin hombres*, Bertrana pone en primer plano el trauma de las mujeres ante la visión de los muertos en el campo de batalla. La autora expresa el dolor contenido

de las aldeanas para resaltar la conmoción de la guerra en la esfera privada normalmente ausente de la crónica bélica. De esta forma, según Kristeva,

In the view of an ethic and an aesthetic concerned with suffering, the mocked private domain gains a solemn dignity that depreciates the public domain while allocating to history the imposing responsibility for having triggered the malady of death. As a result, public life becomes seriously severed from reality whereas private live, on the other hand, is emphasized to the point of filling the whole of the real and invalidating any other concern. (235)

En efecto, el sentimiento antibelicista de Bertrana descubre el lado antimoral, antisocial y antipolítico de la guerra para denunciarlo y confrontarlo. Este gesto tiene consecuencias políticas en las obras de Bertrana, que inscribe un mensaje de protesta para denunciar las estructuras de poder que infligen dolor en los seres humanos.

Joan W. Scott ha observado que las mujeres escritoras tienden a mostrar el sufrimiento y la destrucción en sus obras: “Examinations of women’s experiences in war [...] are remarkable for their emphasis on death and deprivation. They contrast dramatically with the official emphasis on heroism and valor aimed at mobilizing national support” (Scott, “Rewriting History” 28). Para los autores como De Gaulle, la violencia y la destrucción están constantemente asociadas al heroísmo glorioso de los soldados y a la victoria de Francia. Por ejemplo, en *The War Memoirs: The Call to Honour, 1940-1942*, De Gaulle afirma que: “the death of the Frenchmen who served as victims to Germanic vengeance threw our soul into mourning, but not into despair, for it was equivalent to the sacrifice of our soldiers on the battlefields” (263). Asimismo, en la

descripción de la batalla de Mont Caubert en 1940 que dio lugar a seis semanas de despiadado combate y que terminó con la derrota de los franceses, De Gaulle escribe: “there were a great many dead from both sides on the field [...] but all the same an atmosphere of victory hung over the battlefield. Everyone held his head high. The wounded were smiling. The guns fired gaily. Before us, in a pitched battle, the Germans had retired” (46). Estos fragmentos ponen de relieve que la mirada masculina en la narrativa de De Gaulle está cegada por el culto al héroe<sup>267</sup>.

Contrariamente a esta forma de narrar la guerra, en las obras de Bertrana el caos y la destrucción del conflicto bélico no son actos heroicos; son lo extremo de la degradación del género humano. En consecuencia, el miedo, la angustia y el sufrimiento no son emociones que sólo sintieron las mujeres, pues también las sufrieron los hombres. En “El pomell de violes” el rostro de Gilles empalidece cuando ve entrar a la oficina a los torturadores nazis: “Gilles es tornà groc com la cera, el seu esguard es buidà, perdé tot d’una aquella expressió jove i serena, fou sols l’esguard d’un animal acorralat, un esguard de por infinita” (23)<sup>268</sup>. El miedo se apodera de él hasta el punto de que durante las torturas Gilles grita como un indefenso animal: “cent esgarips ompliren la *Kommandantur*, s’escamparen pels prats i les boscúries [...], tot França devia sentirlos”

---

<sup>267</sup> El caos y la destrucción de la guerra también figuran en la narrativa masculina. Por ejemplo, en el siglo XIX Émile Zola (1840-1902) mostró el horror del conflicto franco-prusiano de 1870 en *La Débâcle* (1892), mientras que Ramón del Valle-Inclán (1866-1936) en *La media noche* (1916), Ernest Hemingway (1899-1961) en *For Whom the Bells Toll* (1940) y Vercors (1902-1991) en *Le silence de la mer* (1942) documentaron la brutalidad y las atrocidades durante la Primera Guerra Mundial, la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial respectivamente. Las obras de Zola, Valle-Inclán, Hemingway y Vercors no siguen el modelo narrativo propuesto por De Gaulle. En este sentido, los textos de Bertrana están más cerca de a las novelas de ficción de estos autores (aunque las obras de los mencionados escritores no se centran en la forma en que vivieron la guerra las mujeres) que de la versión oficial que ofrecen De Gaulle y sus seguidores. Y por supuesto, tanto la literatura de Bertrana como la de Zola, Valle-Inclán, Hemingway y Vercors ofrecen una visión más parecida a los testimonios de las víctimas que vivieron la guerra.

<sup>268</sup> *Se volvió amarillo como la cera, su mirada se vació, perdió al instante aquella expresión juvenil y serena, sólo era la mirada de un animal acorralado, una mirada de miedo infinita.*



(24)<sup>269</sup>. En el cuento, la autora también proyecta el hambre, la desesperación y el agotamiento físico y mental de los hombres de la resistencia que viven escondidos en los bosques porque el monte es la única posibilidad que tienen para sobrevivir: “Sota les boscúries negroses els patriotes s’amagaven, fugien, tornaven a amagar-se... Barbuts i femolencs, vibraven d’odi i d’afany de venjança” (19)<sup>270</sup>. El hambre es una de las estrategias que utiliza el opresor durante las guerras porque hace más vulnerables y más débiles a sus víctimas. Los invasores reducen a los individuos al estado de un animal, así les es más fácil destruirlos e invadirlos. Bertrana subvierte la figura tradicional del héroe de la resistencia en sus obras a través de la imagen desfallecida de los patriotas franceses y también mediante el estado de pánico que vive Gilles en la sala de torturas.

Después de la II Guerra Mundial el horror que vivieron los franceses deportados en los campos de concentración y los casos de soldados desertores durante el conflicto bélico fueron silenciados por el Estado y la Historia oficial. El gobierno francés y autores como De Gaulle crearon el mito de la guerra mostrando Francia como una nación unificada y resistente durante la lucha: “[I]n his resolute call to restore national glory [...] de Gaulle turns a blind eye to the emotional trauma ravaging survivors of the camps and of the dead. His heady nationalism does little either to assuage the pain or mitigate the despair with which the populace must cope in the aftermath of such immense destruction” (Scullion, “Prisioners” 157). Autores como De Gaulle prefirieron llevar el país hacia el olvido antes que enfrentarse al duelo, la culpa y la vergüenza, ya que éstos sentimientos hubieran puesto en entredicho la imagen gloriosa de la batalla y las nociones

---

<sup>269</sup> *Cien gritos llenaron la Kommandantur, se esparcieron por los prados y los bosques [...] toda Francia debió escucharlos.*

<sup>270</sup> *Bajo los bosques negruzcos los patriotas se escondían, huían, volvían a esconderse... barbudos y famélicos, vibraban de odio y de afán de venganza.*

tradicionales de masculinidad. Por el contrario, Bertrana muestra las traumáticas experiencias de las mujeres, los deportados, los soldados y los prisioneros de guerra alemanes después de la Liberación para que no se olvide el horror que vivieron todos los individuos, hombres y mujeres, vencedores y vencidos, porque sus vivencias, independientemente de su ideología, su patria y su género, también forman parte de la Historia de la II Guerra Mundial.

Bertrana, lejos de omitir el genocidio y las brutalidades en los campos de concentración, muestra la terrible experiencia de los deportados a los campos<sup>271</sup>. La autora denuncia la destrucción de las vidas humanas y desmitifica la guerra de las crónicas bélicas que tienden a glorificar el conflicto bélico y a silenciar el caos y la destrucción. En *La aldea sin hombres* lo ocurrido al párroco del pueblo, Cyril Baumann, después de haber estado en un campo de concentración, es escalofriante. Baumann logra escaparse del campo y llega a Hernam después de 4 años. El anciano había cruzado media Europa a pie, por el camino se había escondido en los “breñales [,] las cuevas [y] las chalanas abandonadas de los canales” para no ser capturado de nuevo por los nazis (126). Al llegar al pueblo las aldeanas apenas le reconocen, el agotamiento físico y mental le había dejado un aspecto lamentable: “encorvado, esquelético, calvo y desdentado” (125). Con la voz hueca y vacilante Baumann explica a las aldeanas y a Martin Rohe su detención y deportación a los campos de concentración en trenes de carga junto a otros hombres de la resistencia:

---

<sup>271</sup> La escritora catalana Montserrat Roig en *Els catalans als camps nazis* (1977) ofrece un reportaje testimonial de los catalanes que estuvieron prisioneros en los campos de concentración nazis.

Días y más días rodando sin luz ni ventilación con aquel olor nauseabundo, hambrientos, sucios, enloquecidos... Witmann ahorcándose de una viga del techo con su bufanda ante la indiferencia o tal vez la aprobación de sus compañeros [...] una larga hilera de prisioneros con las herramientas al hombro caminaban por la nevada estepa. Ahora uno, ahora otro eslabón de la cadena se quebraba, un hombre se detenía, se apretaba el costado o el vientre, gemía, vomitaba, tosía, escupía sangre... En seguida volvía a caminar pero a veces caía al suelo para no levantarse. No estaba muerto aún, lo decía su mirada fija con horror en el camino por donde iban a llegar los guardianes a terminar su agonía. Y los demás, silenciosos, embrutecidos, sin una frase de consuelo, sin un gesto de piedad, seguían su camino como autómatas [sólo sentían] miedo, miedo, únicamente miedo. (*La aldea sin hombres* 130)

Después de la traumática experiencia, los deportados como Baumann regresaron a sus pueblos marcados por la muerte, el dolor y el sufrimiento que les había convertido en otros. Baumann ya no tenía ilusión para seguir viviendo, había perdido la fe en Dios y no creía en la humanidad. El trauma de la guerra les hizo muy difícil re-integrarse de nuevo a la sociedad a los deportados, a los soldados prisioneros de guerra y a los heridos que pasaron mucho tiempo alejados de su hogar: “The difficulties they experienced at the time of their return [is] in part to being perceived as having failed in their role of defenders of the country” (Capdevila, Rouquet and Schwartz 57).

En *La aldea sin hombres* Miquel Ingrid, el tísico del pueblo, regresa del frente antes de finalizar el conflicto porque está enfermo. Miguel “[h]abía pasado más tiempo rodando por los campos de concentración y los hospitales que en el campo de batalla”

(13). En Hernam nadie se alegra de ver a Miguel, o lo que queda de él. Las aldeanas creen que es un cobarde porque no se “atrevió a entrar en la resistencia” y accedió a formar parte del ejército del Estado, la Milicia, que durante la ocupación persiguió a los rebeldes franceses y colaboró con las fuerzas alemanas (12)<sup>272</sup>. A las aldeanas les irrita ver a Miguel con vida. Piensan que es injusto que sea él el único hombre joven que ha quedado vivo en el pueblo porque además de considerarle un traidor, creen que es un cobarde y un inútil que jamás podrá hacer nada para recuperarse y repoblar la aldea. A su madre tampoco le entusiasma que su hijo haya vuelto, “[s]e había acostumbrado a amarlo muerto, a imaginárselo joven y hermoso. Sabía que tenía que alegrarse de verlo vivo [,] que tenía que abrazarlo, porque desde tiempos inmemorables las madres abrazan a los hijos que vuelven de la guerra. Pero no podía decidirse a hacerlo” (10). Para Ada es preferible ser la madre de un mártir de guerra como las demás aldeanas que ser la madre de un soldado enclenque que no ha defendido al pueblo ni ha sacrificado su vida como los hombres de la Resistencia que murieron fusilados por los nazis.

El trauma también fue una experiencia dolorosa para los soldados alemanes, sobre todo después de ser derrotados por los franceses. Muchos fueron capturados y enviados a

---

<sup>272</sup> El gobierno de Vichy creó la Milicia en 1943 para defender la ideología del Estado y para responder a los ataques de los maquis, ya que los rebeldes continuamente asaltaban a la gente para obtener comida y otras provisiones que necesitaban. Según Robert Paxton más de 45.000 hombres franceses se alistaron voluntariamente a la Milicia en 1944 “to escape from labor service, partly for fanaticism, but at least in part to help defend *law and order*. Almost every Frenchman wanted to be out from under Germany, but not at the price of revolution” (294). Aunque al principio gran parte de los franceses consideraban a los soldados milicianos los verdaderos patriotas por defender el orden y obedecer el Estado, con el tiempo esto cambió y la mayoría de los ciudadanos acusaron a los milicianos de traidores y colaboradores de los nazis. El gobierno de Vichy cada vez se mostraba más favorable a simpatizar con los alemanes y en Francia no era ningún secreto que durante las persecuciones a los maquis, los milicianos cometían miles de atrocidades: “they engaged in actions such as robberies, deportations, torture, rape, and brutalities against French people who, more often than not, had little to do with the Resistance [. Thus,] Milice found themselves becoming increasingly connected to the Germans, especially in people’s minds [, and being] the object of assassinations, ostracism, and the frequent bombings of their offices, stores and private homes” (Carrell 15).

trabajar en campos de trabajo tras la Liberación. En *Tres presoners*, al finalizar el conflicto bélico, tres prisioneros de guerra nazis llegan a Hugel para trabajar en la reconstrucción del pueblo y para hacer los trabajos más pesados del campo. Los militares alemanes, ahora convertidos en cautivos, son menospreciados por los aldeanos. Por su parte, las aldeanas les hacen limpiar las letrinas de las casas para humillarlos y les obligan a dormir en habitaciones que tienen los aldeanos en el sótano de sus casas, sin apenas luz ni ventilación. En cierto modo, en el pueblo los prisioneros de guerra viven como si estuvieran en una prisión o un campo de concentración. Algunos prisioneros como Linsa incluso tienen la sensación de estar enterrados en vida: “el celler s’omplia d’una atapeïda tenebra. Linsa sentia la foscor com una marea ascendent. Onades tenebroses fluïen i reflüïen fins al jaç [...] La flaire del ble apagat [,] la fortor de reclosit. [Al soterrani era] com si ell, Linsa Wurm, estigués enterrat en vida” (*Tres presoners* 72)<sup>273</sup>. En efecto, después de la Liberación los que fueron los oprimidos son los opresores y viceversa. Los alemanes se han convertido en los *Otros*, es decir, en los individuos a los que los franceses pueden explotar, subyugar y someter por la fuerza a la obediencia. Los prisioneros están gravemente afectados por esta situación. Les avergüenza y les irrita no poder “plantar cara” a los aldeanos y a las aldeanas que consideran inferiores a ellos y que durante mucho tiempo estuvieron sometidos a sus órdenes (71). El más afectado es Linsa. El joven entra en una profunda depresión, no quiere seguir viviendo y desarrolla sentimientos suicidas:

---

<sup>273</sup> la bodega se llenaba de una densa tiniebla. Linsa sentía la oscuridad como una marea ascendente. Olas tenebrosas fluían y refluían hasta el lecho [...] El olor de la mecha apagada [,] el hedor de recluido. [En el sótano era] como si él, Linsa Wurm, estuviera enterrado en vida.

La vida se li féu quasi insuportable. Arribà a pensar en destruírla. Al soterrani hi havia una corda que Lluïsa Gray emprava per a estendre la bugada els dies de pluja, i al sostre, una biga amb un cert clau que servia per a penjar-hi el gresol i també un petit escambell sobre el qual Linsa s'enfilava cada dia per tal d'arribar-hi [...] La millor solució, però, seguía pensant Linsa, seria acotxar-se una nit i no despertar. (88)<sup>274</sup>

Linsa tiene pesadillas por las noches y se despierta todos los días sobresaltado con la esperanza de haberse muerto mientras dormía. Él no llega a quitarse la vida, pero lo hace Hilari, su amo. Todas las mañanas antes de ir a trabajar le golpea porque cree que Linsa es un tozudo y un gandul, ya que Linsa suele quedarse dormido y olvidarse de las tareas que le manda hacer. Al principio a Hilari le estremecía la idea de pegarle para hacerle trabajar, sobre todo porque Linsa era un hombre adulto y en esos momentos vivían en tiempos de paz y la violencia no estaba bien vista. Sin embargo, después de la primera paliza, Hilari sintió una “esgarrifança, que d’antuvi era horror, [però que] es convertí en una sensació de plaer” (85)<sup>275</sup>. A diferencia de Lluïsa, a Hilari el castigo corporal le parece un acto practicable e incluso útil.

En *Tres presoners* Bertrana demuestra que la violencia no termina con la guerra, sigue después del conflicto, ya que su origen está en las desigualdades sociales de clase, raza y género en una sociedad patriarcal que fomenta la agresividad y la dominación. Los actos violentos durante la guerra no son acontecimientos aislados sino que están

---

<sup>274</sup> *La vida se le hizo casi insoportable. Llegó a pensar en destruírla. En el sótano había una cuerda que Luisa Gray empleaba para tender la colada los días de lluvia, y en el techo, una viga con un cierto clavo que servía para colgar el crisol y también un pequeño escabel sobre el que Linsa trepaba cada día para poder llegar [...] La mejor solución, sin embargo, seguía pensando Linsa, sería acostarse una noche y no despertar.*

<sup>275</sup> *escalofrío, que primero era horror, [pero que] se convirtió en una sensación de placer.*

vinculados a las decisiones que se toman en la sociedad en tiempos de paz, y no es una conducta generada sólo por el odio y el resentimiento hacia otros pueblos; la violencia ocurre en cualquier momento en que unos se sitúan por encima de otros. La violación en tiempos de guerra es un buen ejemplo de este tipo de agresiones.

En las obras de Bertrana la violencia sexual hacia la mujer durante la II Guerra Mundial y sus consecuencias tras la Liberación es un aspecto muy importante. En *La aldea sin hombres* el soldado alemán Mirtva viola a Eddy Bretzer cuando la región francesa aún estaba ocupada por los nazis, y en *Tres presoners*, después de la guerra, Gabrielle lucha por salir adelante en un ambiente muy hostil hacia ella porque está embarazada del militar nazi que la violó durante la guerra. El análisis de la agresión sexual utilizando las dos novelas permite explorar en profundidad aspectos importantes relacionados con la violación en tiempos de guerra y sus efectos una vez terminado el conflicto bélico. Como se verá más adelante, la forma en que Bertrana proyecta la violación complica las teorías feministas sobre la guerra y la agresión sexual. Los detalles que aporta, así como los acontecimientos que narra, representan un desafío para la Historia oficial de la II Guerra Mundial que durante años ha tendido a silenciar el crimen sexual hacia la mujer. Además, la violación en los textos de Bertrana pone al descubierto que dichas agresiones no son excepcionales, sino que ocurren debido al deseo de poder y dominación que el sistema de ideología patriarcal suele fomentar en los hombres.

Aunque la violación en tiempos de guerra es un fenómeno universal y tan antiguo como el conflicto bélico, en los libros de historia los autores raras veces lo mencionan, y si lo hacen es de forma breve y superficial. De acuerdo a las observaciones de Ruth Seifert en sus estudios sobre la guerra y la agresión sexual: “Male historians mention rape

in a footnote or use portrayals of sexual violence against women if they want to suggest the particular drama of a situation” (66). En las acotaciones, los historiadores suelen proyectar la agresión sexual como un acontecimiento ocasional que ocurre debido a la excepcionalidad de las circunstancias<sup>276</sup>. Al mostrar la violación como un “producto” de la guerra, los autores sugieren que en la guerra la agresión sexual hacia la mujer es algo *natural* e incluso *normal*: “[they] asserted that rape was natural in war and that women were its natural objects” (68). De esta forma, los autores niegan que la violencia sexual y las experiencias de las mujeres en la guerra sean elementos importantes que deban formar parte de la historia y la memoria cultural de una nación.

Las agresiones sexuales a mujeres (y la sexualidad de los soldados en general) fueron aspectos que incomodaron especialmente a las autoridades masculinas que escribieron sobre la II Guerra Mundial. Por una parte, hablar sobre la violencia sexual exige reconocer que los franceses y las tropas aliadas también cometieron atrocidades contra las mujeres en los pueblos enemigos. Y de hecho, así fue, según los estudios de Kevin Alfred Strom, al finalizar la II Guerra Mundial más de 2000 mujeres fueron violadas en Stuttgart cuando los hombres de la resistencia francesa entraron en el país (Strom 3). Este tipo de acontecimientos hubieran sido un escándalo y una vergüenza para una nación como Francia que presumía de tener un ejército de soldados valientes y castos con un comportamiento ejemplar e intachable tanto en el frente como en la retaguardia. Por supuesto, fueron los autores de la resistencia como De Gaulle quienes fomentaron y divulgaron tal imagen de los militares franceses.

---

<sup>276</sup> Normalmente, los autores utilizan el tema de la violación para reforzar la imagen negativa de los enemigos.



Por otra parte, hablar de la violencia sexual hubiera favorecido que las mujeres dieran testimonio de sus vivencias y que los hombres tuvieran que afrontar la deshonra y la humillación de no haber sido capaces de proteger y defender a “sus” mujeres, teniendo en cuenta que la tutela y la protección de los niños, los ancianos y las mujeres son uno de los objetivos en la guerra y uno de los principales componentes que refuerza la virilidad masculina en la sociedad patriarcal. En los conflictos bélicos, como bien observa Seifert, la violencia sexual además de dañar y humillar a la mujer, lleva un mensaje adicional para los soldados enemigos: “it communicates from man to man, so to speak, that the men around the women in question are not able to protect *their* women. They are thus wounded in their masculinity and marked as incompetent” (Seifert 59). En efecto, para los soldados franceses admitir que “sus” mujeres fueron violadas mientras ellos luchaban en el frente hubiera significado admitir una derrota por incapacidad de defender a las mujeres. Antes de afrontar esta humillación y deshonra a su ego viril, las autoridades francesas prefirieron omitir las experiencias de las mujeres y cualquier aspecto relacionado con la sexualidad de los soldados. Sin duda, el silencio de la agresión sexual en la Historia Oficial no es fortuito: es consciente y tiene un significado cultural muy profundo que no puede atribuirse a la vergüenza y al dolor que sienten las mujeres después de sufrir la violación.

Las instituciones jurídicas y las leyes también han contribuido a mantener este silencio y a la “naturalización” de la agresión sexual. Después de la II Guerra Mundial, el Tribunal de Nuremberg (1945-1946) juzgó a los funcionarios, dirigentes y colaboradores nazis por los delitos cometidos contra la paz, los crímenes de lesa humanidad –como el asesinato, el exterminio y la deportación de judíos–, y los homicidios de guerra que

violaran la normativa y las costumbres bélicas, pero en ningún caso fueron sentenciados por haber cometido agresiones sexuales a mujeres. La violación no se contempló como un crimen por separado sino como parte de otros delitos, y en el juicio los abogados hicieron lo posible por evitar hablar de la agresión: “rape as a method of military retaliation or reprisal, was briefly illuminated at the Nuremberg tribunal [...] As the French prosecutor sifted through his documents, the standard censoring mechanism that men employ when dealing with the rape of women was put into effect” (Brownmiller, *Against our will* 56). La ausencia de un discurso histórico y legal en el que las mujeres pudieran ver reflejadas sus experiencias facilitó el silencio y el encubrimiento de las agresiones sexuales, e hizo posible que la posición social hegemónica del hombre quedara intacta. Este silencio tiene serias consecuencias para la mujer y las cuestiones de género, ya que dicha omisión dificulta la posibilidad de indagar en profundidad en la agresión sexual y observar que la raíz del problema está en las mismas estructuras sociales y en las relaciones entre los hombres y las mujeres en una sociedad de ideología patriarcal.

Hasta hoy, la mayoría de los estudios de género que han investigado la guerra y la agresión sexual hacia la mujer han asociado la violación con una estrategia de guerra. Según los estudios de Ruth Seifert y Susan Brownmiller, la tortura sexual es un arma que utilizan los soldados para destruir a los enemigos. En sus investigaciones, las autoras afirman que la violación es una de las ofensas más humillantes y violentas hacia la mujer y hacia toda la comunidad invadida. La brutal experiencia permanentemente tortura la mente de la víctima, y recuerda a los habitantes del lugar asediado la violencia que ha ejercido el agresor. Brownmiller ha investigado la violación sistemática de mujeres

durante la II Guerra Mundial y en otros conflictos más recientes como el de Bosnia-Herzegovina y Ruanda, y observa que el cuerpo de la mujer, en la guerra, se convierte en un campo de batalla para el adversario, de manera que para el invasor, violar un cuerpo de mujer y conquistar otro (el geográfico) son la misma cosa:

sexual trespass on the enemy's women is one of the satisfactions of conquest, like a boot in the face, for once he is handed a rifle and told to kill, the soldier becomes an adrenaline-rushed young man with permission to kick in the door, to grab, to steal, go give vent to his submerged rage against all women *who belong to other men*. ("Making Female Bodies the Battlefield" 182)

Entonces, la agresión sexual tiene un doble objetivo: deshumanizar a la mujer y demoler al enemigo. Las mujeres son violadas durante los conflictos bélicos porque pertenecen a la nación invadida pero también porque son mujeres y por lo tanto enemigas: "in the nature of any institution in which men are set apart from women and given the extra power or the gun that the accruing power may be used against all women, for a female victim of rape in war is chosen not because she is a representative of the enemy, but precisely because she is a woman, and therefore an enemy" (Brownmiller, *Against Our Will* 64).

La violación de mujeres en tiempos de guerra no puede, en cierto modo, pensarse como una estrategia militar. De acuerdo a las observaciones de Seifert, durante los conflictos bélicos las mujeres son un objetivo importante para los invasores debido a la posición de la mujer en la cultura y la estructura de la familia en la sociedad patriarcal:

if the aim is to destroy a culture, they are prime targets because of their cultural position and their importance in the family structure. In *dirty wars* it is not necessarily the conquest of the foreign army, but rather the deconstruction of a culture that can be seen as a central objective of war actions, for only by destroying it –and that means by destroying women– can a decision be forced. (Seifert 63)

Una vez finalizado el conflicto, si la mujer sobrevive a la agresión, tiene que vivir con el agravio de que la huella que ha dejado el violador en su cuerpo –de mujer violada– haga de ella un símbolo de la derrota de su nación y una evidencia de la humillación y la brutalidad que ha recibido del enemigo. En la mayoría de los casos, la mujer violada, además de ser vulnerada, es rechazada por la gente de su mismo pueblo: “[the woman is] a symbol of her nation’s defeat. A pariah [ , a] pawn in the subtle wars of international propaganda” (“Making the Female Bodies...” 182). La agresión sexual es un predecesor a la muerte que destruye la vida de las mujeres y sirve para recordar a los supervivientes la brutalidad del enemigo y las tragedias de la guerra después de que las tropas invasoras se han ido.

Durante la II Guerra Mundial, según Brownmiller, la agresión sexual fue uno de los métodos que utilizaron los nazis para propagar el terror y destruir las comunidades enemigas. Las mujeres de los territorios invadidos fueron doblemente castigadas y torturadas: en primer lugar por su raza no aria y en segundo lugar por su sexo: “as rape is the quintessential act by which a male demonstrates to a female that she is conquered –vanquished– by his superior strength and power, it was perfectly logical within the framework of fascism that rape would be employed by the German soldier as he strove to

prove himself a worthy Superman” (Brownmiller, *Against Our Will* 49). Según Brownmiller, los nazis se caracterizaban por tener una ideología extremadamente machista y una actitud especialmente hostil hacia las mujeres, sobre todo hacia las de otras razas. Sus objetivos políticos y militares no eran convencer o ganar la guerra sino dominar, subyugar y conquistar por la fuerza los pueblos de todo el continente europeo. Desde esta perspectiva, según Brownmiller, es ilógico pensar que los soldados alemanes no utilizaron la agresión sexual como una estrategia de guerra y un arma bélica.

La violación en las novelas de Bertrana, sin embargo, complica la tesis de la agresión sexual como una estrategia de guerra. Las observaciones de Brownmiller y Seifert permiten analizar las experiencias físicas y psicológicas de las protagonistas en *La aldea sin hombres* y en *Tres presoners*, y sirven para indagar las severas consecuencias que tiene la agresión en la comunidad. Si bien las teorías de Brownmiller y Seifert ayudan a entender el problema de la violación en tiempos de guerra, creo que son insuficientes para examinar cuestiones importantes que plantea Bertrana, como la posibilidad de que exista una conexión entre la violencia sexual en tiempos de paz y de guerra, o que la violación no sea un objetivo específicamente militar durante los conflictos bélicos. En este sentido, las obras de Bertrana plantean que la teoría de la violación como un arma de guerra deja muchos asuntos importantes sin resolver y que la definición que utilizan las teóricas para definir la violación en la guerra es demasiado rígida y limitada.

En *La aldea sin hombres* las aldeanas de Hernam viven aterradas después de saber lo ocurrido a Eddy en la aldea vecina. Tienen miedo de ser la próxima víctima de las ofensas sexuales por parte de los militares que han invadido el pueblo y sus hogares. Pareciera que en las guerras, a diferencia de los hombres, las mujeres temen más por su

integridad sexual que por su propia vida, como ya he señalado. En Hernam las aldeanas se encierran en sus casas y tiemblan de espanto cada vez que escuchan un ruido:

desde que llegó Erika con la noticia, [Marta] permanecía inmóvil sentada ante la caja de los hilos, con las manos caídas en el regazo y la vista clavada en el vacío. [N]o se oía ni un paso humano. Pero de pronto ululó un búho en el robledal; era como un grito desgarrador de alma en pena. Marta se estremeció, entró precipitadamente y echó el cerrojo. (*La aldea sin hombres* 106)

Al principio, la gente de Hernam y de Glosters se compadece de Eddy y lamenta que una muchacha tan “tímida y dulce como un cordero. ¡Una bendita!” haya tenido que sufrir tal calamidad (112). En el pueblo, la violación hace resurgir fuertes sentimientos de odio y desprecio hacia los alemanes. Las aldeanas les consideran unos hipócritas porque apenas unos días antes de la agresión los soldados celebraban “las Navidades con su árbol y sus canciones” como si fueran buenos cristianos y gente honrada” (105). Tanto en Glosters como en Hernam, los hombres y las mujeres quieren venganza y exigen a las autoridades alemanas que se haga justicia. Para calmar las fuertes tensiones el ejército nazi convoca a un tribunal militar para procesar el delito cometido por Mirtva y finalmente es condenado a muerte y fusilado por algunos de sus compañeros.

El cuerpo de Eddy en *La aldea sin hombres* y de Gabrielle en *Tres presoners* se proyecta como un territorio “ocupado” por el enemigo invasor. Gabrielle se percibe a sí misma como un ser abyecto, como una persona moralmente *sucia* e inferior. Siente su ser invadido y contaminado por el invasor, y no quiere tener al bebé, antes prefiere morir. En la novela, la protagonista llega a Hernam después de terminar la guerra con la esperanza

de encontrar un lugar donde vivir, ya que en su comunidad la han rechazado. No obstante, en el pueblo tampoco es bien recibida, las aldeanas no quieren hospedarla en sus casas. En el pueblo hay rumores de que Gabrielle no fue violada durante la ocupación, sino que tuvo sexo con el militar nazi y mintió en el juicio. Su presencia incomoda a las aldeanas y genera sentimientos de repulsa y menosprecio: “a medida que su vientre crecía la hostilidad de las aldeanas aumentaba como si la responsabilidad de aquel hecho ignominioso no fuera sólo del soldado enemigo, lujurioso y borracho, sino también de la pobre víctima” (*Tres presoners* 28). El embarazo de Gabrielle es una marca, un estigma que no se puede borrar, y su cuerpo es el símbolo de la brutalidad y la humillación del enemigo que permanentemente recuerda a los supervivientes la agresión del invasor. Además, a las campesinas les irrita la idea de que en pocos meses Gabrielle dará a luz al hijo de un militar alemán. Gabrielle es doblemente castigada, primero por el agresor, y luego por su comunidad. A su vez, la violación desestabiliza los pueblos y debilita los lazos entre las mujeres. En este sentido, la violación, en ambas novelas, puede interpretarse como una “bala” del enemigo invasor que destroza vidas más allá de la primera víctima, incluso después de que termina el conflicto bélico.

Aunque la guerra haya podido facilitar las oportunidades para que el soldado viole a la(s) protagonista(s), el objetivo de la agresión no es parte de una estrategia militar de los nazis para atemorizar a las mujeres y hacer más vulnerable a la población civil. El crimen en ambas novelas se proyecta como un acto de violencia cuyo propósito es dominar y subyugar a la(s) protagonista(s) para obtener por la fuerza el consumo individual del cuerpo de la mujer. Según los compañeros de Mirtva, antes de violar a Eddy, el soldado “estaba irascible y violento. Andaba atormentado por la idea de las

mujeres” (*La aldea sin hombres* 117). Mirtva se negaba a mantenerse alejado de las aldeanas, le parecía ilógico que el teniente les hubiera prohibido tener sexo con ellas y en el momento en que se encontró a solas con Eddy en el prado, no dudó en obtener por la fuerza lo que, en su opinión, todos los hombres deben obtener de las mujeres. En este sentido, la violación se presenta como una continuación de los actos violentos que sufre la mujer en tiempos de paz y no como una ruptura o un acontecimiento excepcional que sólo ocurre durante la guerra. Bertrana desafía las normas y los valores tradicionales en los que se sustentan la cultura y las instituciones sociales para poner al descubierto ciertos comportamientos y violencias hacia la mujer que ocurren tanto en la guerra como en la paz; haciendo imposible sostener que unas agresiones son más ordinarias (en la paz) que otras (en la guerra).

Encuentro apoyo a mi argumento en Jelke Boesten, una de las autoras que ha cuestionado la tesis de la agresión sexual como una estrategia de guerra. Boesten ha observado que uno de los problemas está en la propia definición del término, ya que la violación como un arma bélica excluye muchas formas de violencia sexual y silencia las experiencias de las mujeres:

The thesis that rape is a weapon of war can obscure practices of wartime sexual violence that do not fit the thesis’ clear-cut definition. It can exclude many acts of gendered violence during and after war [; such as] opportunistic rape, sexual exploitation and *entertainment*, rape by neighbors or even family members and rape in the aftermath of war –all acts of sexual violence that do not fit the accepted rape script in which victim and perpetrator abide by the logic of two opposing warring camps and their strategic needs. (111)



Boesten afirma que la violencia contra la mujer durante la guerra es un reflejo de la discriminación de raza y de género en una sociedad patriarcal, y que la agresión en los conflictos bélicos no puede considerarse un acontecimiento excepcional que ocurre debido a las circunstancias de la guerra, sino una exacerbación de las desigualdades entre los hombres y las mujeres que existen y tienen sus raíces en los tiempos de paz.

Asimismo, Boesten mantiene que la agresión sexual en la guerra sólo se puede combatir si se reconoce que el origen del problema está en las mismas estructuras sociales del patriarcado en tiempos de paz: “We can only combat rape in war if the gendered nature of warfare is addressed, and we can only address the gender nature of war if we recognize its roots in peacetime inequalities and practices” (128).

Existen diferentes nociones y prácticas culturales que vinculan la violación en tiempos de paz y la violencia sexual contra la mujer en la guerra, como la imposición social de la vergüenza, el sentimiento de culpa de la víctima, el apetito sexual del hombre y la capacidad de seducción de la mujer. Estos factores están comúnmente relacionados con las agresiones sexuales en tiempos de paz y en tiempos de guerra (Boesten 119-20). En las obras de Bertrana observamos que la supuesta capacidad de seducción de la mujer y el apetito sexual del hombre son factores que no tienen contingencia con la guerra. Gabrielle se siente culpable de haber sufrido la violación y se avergüenza de su propio cuerpo. El rechazo de su comunidad hace que la protagonista llegue a dudar de su inocencia: “Gabrielle recordaba al soldado [...] se sentía halagada cuando él se giraba para lanzarle besos [...] En recordar el día de la violación, Gabrielle no podía evadir parte de responsabilidad de los hechos, al pasar por delante de él, ella le había mirado (eso lo recordaba bien) y quizás le había sonreído” (*Tres presoners* 125). En *La aldea sin*

*hombres* los compañeros de Mirtva creen que el soldado es inocente porque cometió el delito bajo los efectos del alcohol. Desde hacía tiempo Mirtva “estaba irascible y violento. Andaba atormentado por la idea de las mujeres y para distraerse bebía” (*La aldea sin hombres* 117). Además, según Gerah, la muchacha provocó la violación: “esa Bretzer llevaba tiempo coqueteando con Mirtva. Cada vez que íbamos a Glosters él trataba de conquistarla [y ella] se ponía la mano en el pecho, le tiraba besos con la yema de los dedos [...] le esquivaba y al propio tiempo le animaba con las miradas y sonrisas [...] Recuerdo muy bien que [el día de la violación, Eddy] miró [a Mirtva] con malicia, casi podría jurar que le sonrió, [y] Mirtva se levantó [haciendo esos] tras la muchacha” (117). Los compañeros de Mirtva consideran que el juicio fue una farsa, “[a]llí sólo se dio beligerancia a los acusadores: la madre Bretzer [...] hecha una furia, la zafia de su hija, hispando y moqueando y dos o tres testigos improvisados, gente que no sabían y no habían visto nada” (116). Los soldados sostienen que Eddy provocó la agresión con su capacidad de seducción y que Mirtva tan sólo era un hombre a quien la bebida y las mujeres le gustaban con exceso, y tenía un apetito sexual incontrolable.

El discurso tradicional que reclama que el hombre necesita sexo y la creencia de que la mujer tiene una capacidad de seducción particular, son aspectos que durante siglos se han utilizado para justificar las agresiones sexuales hacia las mujeres y han servido para estimular la supremacía y la violencia del hombre hacia la mujer. Tradicionalmente la mujer ha sido considerada una comodidad que los hombres pueden y deben utilizar para satisfacer sus deseos sexuales. En *La aldea sin hombres* Gerah cree que si el autor del delito hubiera sido un muchacho del pueblo no se habría hablado de violación sino de “hazaña y el mozo triunfante se vanagloriaría de ello ante los hombres de su edad” (116).

Pietrot, Koula y Mirtva opinan que el teniente Greiz se excede con las normas cuando les prohíbe acercarse a las mujeres. Para los soldados no hay nada de malo en tener sexo con las muchachas del pueblo, consideran que es una necesidad “frecuentar mujeres y hasta liarse con ellas mientras no se olviden los deberes militares” (91). Están convencidos que esto es así por el mero hecho de que son hombres y les resulta extraño que Greiz no pueda comprender algo tan lógico y *natural* para ellos. Por eso, Mirtva llega a la conclusión de que Greiz no es “un hombre normal [, sino que] es un eunuco” (92). Tanto en la guerra como en la paz el exceso de sexualidad y la supuesta necesidad masculina de tener sexo con mujeres son factores que refuerzan la virilidad del hombre. Esta forma de pensar tiene sus orígenes en los códigos de comportamiento heteronormativos y en las ideas binarias de los roles de género en la sociedad patriarcal, los cuales son inherentes a las nociones de masculinidad y feminidad y de dominación masculina. Las causas de la violencia sexual en la guerra deben buscarse en el cultivo de las masculinidades militares y en las estructuras sociales en tiempos de paz.

Según los estudios de Brigit Beck, durante la II Guerra Mundial las autoridades nazis condenaron a prisión e incluso a pena de muerte a miembros de la Wehrmacht y las SS por haber agredido sexualmente a mujeres en los territorios ocupados<sup>277</sup>. Las

---

<sup>277</sup> Los veredictos judiciales que ha estudiado Birgit Beck confirman que los tribunales de la Wehrmacht entre 1939 y 1944 dictaron sentencias relacionadas con ofensas sexuales hacia mujeres en Francia, Polonia y Rusia. Según la autora “a specific search for files containing verdicts on sexual crimes is further complicated by the fact that only some of these records are filed according to the type of crime the particular case dealt with, and thus access to court proceedings against perpetrators of sexual crimes is limited. [However,] military criminal statistics of show that around one third of the crimes that took place in this period of time were classified as civil offenses, such as rape” (258). El estudio de Beck es importante porque revela una imagen muy distinta de la historia de los nazis y la ocupación militar durante la II Guerra Mundial. Además de contradecir la creencia de que los crímenes y las agresiones sexuales a mujeres por parte de los alemanes no fueron castigados, demuestran que dichos delitos fueron tratados de forma muy distinta dependiendo del lugar donde se cometieron. En Francia, las violaciones cometidas contra las mujeres francesas eran castigadas con sentencias muy severas que podían incluir el fusilamiento, sin embargo, en los territorios del Este las ofensas y las agresiones sexuales a mujeres raras veces eran

sentencias eran distintas dependiendo de la zona, “at the eastern front sexual crimes were often punished with more lenient sentences than in France” (Beck 263), y también de las circunstancias. Los jueces tenían en cuenta el tiempo que llevaba el acusado en el frente sin ver a su novia o esposa, el exceso de alcohol que había consumido antes de cometer la violación y las características morales y raciales de la víctima. Si la mujer violada pertenecía a una raza considerada inferior por los nazis o tenía una mala reputación en su comunidad, las autoridades nazis aplicaban penas mucho menos estrictas y consideraban el delito un *error menor* (266). En cualquiera de los casos, según los veredictos estudiados por Beck, los jueces no se centraban en los daños físicos y psicológicos de las mujeres violadas, el interés estaba en castigar a los acusados porque con las ofensas ponían en peligro la cohesión entre los soldados, el orden y la disciplina militar, los procesos de pacificación en los territorios ocupados y la reputación de la Wehrmacht. Para el ejército nazi lo más importante era mantener intactos los rígidos códigos de conducta entre los militares y mostrar una imagen intachable del ejército nazi.

En *La aldea sin hombres*, como ya mencioné, los soldados tienen prohibido acercarse a las mujeres y Mirtva es fusilado por un pelotón de guerra porque con su comportamiento ha vulnerado las normas del ejército, ha cuestionado la autoridad de Greiz, ha favorecido el mal comportamiento entre los compañeros (desde entonces los soldados se querellaban, discutían y se decían cosas absurdas y groseras), y ha perjudicado los procesos de paz entre los nazis y los franceses en Hernam. De hecho, la

---

castigadas. Los crímenes sexuales en Polonia y Rusia “were mainly brought to trial if they were regarded as a serious danger to discipline among the troops [,and were] less motivated by the fear of a negative influence on the Wehrmacht’s reputation than by worries about the troops’ cohesion and fitness for action” (262). Con todo, Beck demuestra que los crímenes sexuales durante la guerra son mucho más complejos y que no siempre se pueden considerar como un componente más del conflicto bélico y una estrategia de guerra.

violación fue el motivo que originalmente animó a los grupos rebeldes a llevar a cabo la contraofensiva contra los alemanes. Por todos estos motivos, “los jefes y oficiales de ocupación, por espíritu al cuerpo, aprobaron unánimemente la condena. El honor y el prestigio del ejército lo exigía” (*La aldea sin hombres* 114).

Conviene subrayar que en el momento en que Mirtva comete la violación, las relaciones entre los ocupantes y las aldeanas eran menos tensas y en el pueblo se respiraba un ambiente más sosegado y calmado: “todo aparentaba dormir no sólo en Hernam sino en el mundo entero, en éste y en aquel lado del globo y en el espacio, donde a distancias inconmensurables rodaban otros planetas” (109). Pareciera que Bertrana, a través de esta aparente tranquilidad, quisiera proyectar (y remarcar) la idea de que la agresión sexual en la guerra no se puede considerar como un caso excepcional, sino como una exaltación y un exceso de la violencia masculina hacia la mujer llevada al extremo. Por tanto, la violación no es un “producto de la guerra” ni un acontecimiento excepcional que ocurre debido a las circunstancias.

Es más, en *La aldea sin hombres* y *Tres presoners* Bertrana apunta a que la agresión sexual hacia la mujer en los territorios ocupados era castigada por la Wehrmacht y que no fue utilizada como una estrategia de guerra para destruir al adversario y propagar el terror. Estas novelas hacen cuestionar las teorías de Brownmiller y Seifert sobre la violación como un arma bélica por parte de los nazis durante la II Guerra Mundial. La violación de las protagonistas en las dos novelas revela que existe una continuidad de violencia en las agresiones sexuales durante los conflictos bélicos vinculada a las estructuras sociales patriarcales y que la violación, en la guerra, tiene las mismas raíces sociales que la agresión sexual en tiempos de paz. En este sentido,

Bertrana demuestra que en cualquiera de los casos el crimen sexual tiene su origen en las desigualdades entre los hombres y las mujeres y que debe entenderse como una lucha por la dominación y la perpetuación de la discriminación de género. En la guerra y en la paz la violación debe asociarse a los deseos del hombre de poseer, subyugar y controlar a la mujer para limitar su libertad y asegurar su continua sumisión en el orden jerárquico de las estructuras sociales del patriarcado.

Se puede decir que, las obras aquí comentadas exigen una actitud de repulsa hacia todo tipo de agresión física y mental y abuso de poder porque es una calamidad y un crimen injustificable que daña a las personas, sobre todo a los grupos más vulnerables. Denuncia, a su vez, el conflicto bélico porque es un desastre universal que aniquila vidas, destruye ilusiones y arrebatada las libertades de los individuos. Del dolor, Bertrana saca una lección moral de respeto: no hay pueblos buenos ni malos, vencidos y vencedores, individuos superiores (hombres) e inferiores (mujeres) o razas nobles e innobles, sino que hay intereses, orgullo y egoísmo en un sistema que fomenta la violencia y la desigualdad de género, clase y raza entre los humanos. Hay, en definitiva, una historia que hace al vencedor y organiza la buena conciencia a su propio provecho. No obstante, en este panorama de devastación universal, hay también atisbos de que los humanos pueden sobreponerse, aunque sea temporalmente a estas diferencias. Así lo sugieren los fugaces momentos entre Margarita y el general Franz en “El pomell de violes” o entre Marta y el general Greiz en *La aldea sin hombres*. Asimismo son significativos los gestos de amor entre las aldeanas y los nazis que no pueden prosperar mientras la historia de los pueblos y las relaciones entre los seres humanos sigue organizándose a base de polaridades, hombre/mujer, guerra/paz, campo de batalla/hogar, que perpetúan la violencia.

Copyright © Sílvia Roig Martínez 2013

#### **Capítulo IV. Regreso a Cataluña.**

Bertrana recibió la noticia del Ministerio español en 1949 de poder regresar legalmente a España con una mezcla de alegría y de preocupación. El retorno a Cataluña significaba volver a su patria y reunirse con su familia (su madre y su tía, ya que su padre había fallecido en 1941), pero también representaba abandonar Ginebra y renunciar al medio intelectual y social que había encontrado en Suiza. La autora era consciente de que la vida en España no iba a ser fácil para una mujer exiliada, escritora y catalana, sobre todo porque el país estaba bajo una dictadura. La situación de los escritores en general era lamentable, pero aún era peor para las mujeres, sobre todo en Cataluña. Durante la posguerra la profesionalización de las escritoras era prácticamente imposible y las posibilidades que tenían de publicar eran mínimas. Las mujeres como Bertrana, que habían adquirido un cierto nivel de instrucción y de libertad durante la II República, con el franquismo vieron cómo se les cerraron todas las oportunidades de desarrollar una carrera profesional satisfactoria; y además, observaron que sus experiencias vividas durante la época republicana no les permitían sentirse identificadas con el ideal de mujer que proponía el Régimen franquista (Nichols 27).

En Ginebra, Bertrana hubiera tenido más posibilidades de desarrollarse profesional e intelectualmente. En sus memorias, la autora explica este dilema y la sensación extraña que tuvo al llegar a la estación de Barcelona, donde además de observar la rigidez del nuevo Estado, fue víctima de una estafa, lo que hizo que definitivamente Aurora se diera cuenta de que ya no estaba en la apacible Ginebra:



La meva entrada al territori governat pel general Franco representava un acte transcendental en la meva vida y una gran renúncia a l'ambient intel.lectual i moral on jo em movia desde l'estiu del 1938 [...] Per a mi –puc dir-ho ara que totes dues [*la mare i la tieta*] són mortes–, el preu pagat per aquests anys de felicitat familiar, era un preu molt alt que elles mereixien i que jo pagava amb goig: el de la meva renúncia al medi intel.lectual i social d'Europa. [A l'estació de Barcelona] Vaig agafar un taxi i el taxista, que vaig pagar amb un bitllet de cent pessetes, em va tornar el canvi en bitllets de la República, és a dir, amb moneda falsa [...] Feia una colla d'anys que no havia estat víctima de cap estafa [, això] em va acabar de convèncer que ja no vivia a Suïssa. (*Memòries del 1935 fins al retorn* 533-34)<sup>278</sup>

En Suiza Bertrana disfrutó de una época próspera y fructífera a nivel moral, espiritual e intelectual. Al principio tuvo serios problemas económicos porque no encontraba trabajo, pero los superó con la ayuda de sus amigos<sup>279</sup>. La autora conoció a

---

<sup>278</sup> *Mi entrada en el territorio gobernado por el general Franco representaba un acto trascendental en mi vida y una gran renuncia al ambiente intelectual y moral donde yo me movía desde el verano de 1938 [...] Para mí –puedo decirlo ahora que las dos [mi madre y mi tía] están muertas–, el precio pagado por estos años de felicidad familiar, era un precio muy alto que ellas merecían y que yo pagaba con gozo: el de mi renuncia al medio intelectual y social de Europa. [En la estación de Barcelona] cogí un taxi y el taxista, a quien pagué con un billete de cien pesetas, me devolvió el cambio en billetes de la República, es decir, con moneda falsa [...] Hacía muchos años que no había sido víctima de ninguna estafa [esto] me acabó de convencer de que ya no vivía en Suiza.*

<sup>279</sup> Bertrana trabajó de forma esporádica como asistente del catedrático de literatura castellana en la Universidad de Ginebra, donde también tomaba clases de literatura francesa. Enseñó idiomas (francés, español y catalán) a sus compañeras, tradujo textos al español y al francés, y colaboró como redactora y locutora en un programa radiofónico de la Radio Sotens de Ginebra. Estos trabajos no le proporcionaban suficiente dinero para el alquiler y la comida, por eso más tarde buscó empleo en las oficinas de trabajos domésticos para trabajar como sirvienta. Pero debido a su aspecto físico cada vez más demacrado, no le dieron el empleo (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 284). La ayuda que recibió por parte de sus amigos de Ginebra fue vital para la autora. A pesar de la pésima situación económica que vivió, Bertrana nunca contactó con los poderosos e ilustres catalanes también exiliados en Suiza como Francesc Cambó Batlle (1876-1947), Rafael Patxot Jubert (1872-1964), Francesc d'Assís Vidal y Barraquer (1868-1943) y Carles Cardó Sanjoan (1884-1958) para pedirles ayuda y tampoco aceptó los sobornos de su tío millorano y su marido monsieur Choffat (ambos afines al régimen franquista). Los dos le ofrecieron dinero

gente importante descendientes de familias patricias y a personas interesantes relacionadas con el mundo del arte<sup>280</sup>. Con sus amistades recorría las calles de Ginebra, iba a los cafés, asistía a sesiones filosóficas y frecuentaba las fiestas que organizaban Raoul, Jean y Guy en sus estudios de pintura<sup>281</sup>. Lo que más le impresionaba a Bertrana de estas reuniones era la facilidad con que la gente de la farándula ordinaria y del mundo artístico y bohemio se mezclaba con figuras importantes de la alta sociedad, de la cultura y de la Iglesia; y siempre en una *ultracivilitzada tolerància*: “A l’estudi de Raoul, barrejats amb les doctes personalitats [,] hi hauríeu trobat [...] alguna elegant i aristocràtica prostituta, alguna frívola ballarina i artistes de totes les modalitats” (*Memòries* 367)<sup>282</sup>.

Después de vivir en este ambiente liberal, intelectual y tolerante durante los once años que duró su exilio en Ginebra, no es difícil comprender por qué el retorno a Barcelona en 1949 supuso un fuerte shock para la autora. En España observó con tristeza e indignación el retraso del país y la represión en la que estaba sumergida la mujer

---

y protección a Bertrana a cambio de que renunciara a sus ideas catalanistas y republicanas. Pero por principios morales e ideológicos la autora se negó y prefirió pasar hambre antes que someterse a sus chantajes y renunciar a sus ideales (*Memòries del 1935*, 279-80).

<sup>280</sup> Algunas personas interesantes que conoció Bertrana en Suiza fueron Gal·la Tomatxeuska, una princesa rusa hija del príncipe Borislouvitx arruinado a causa de la Revolución Rusa (1917); Raoul Baby-Lisberg, un aristócrata de Ginebra a quien Bertrana describe en sus memorias como un ser excepcional por su belleza y su forma de ser, diplomática y servicial con los amigos (*Memòries* 366). Otras personas con quienes trabó una fuerte amistad fue con los pintores franceses Jean van Berchem y Guy de Ingouville, también descendientes de familias nobles, el primero de Maria Tudor (1516-1558), reina de Inglaterra, y el segundo de Guillermo el Conquistador (1028-1087). En *L’inefable Philip* Gal·la y Raoul aparecen como personajes de la novela, y Jean y Guy también pero con otros nombres.

<sup>281</sup> Bertrana vivió por un tiempo en el apartamento-taller de Jean y Guy en la calle Winkelried de Ginebra. En sus memorias y en *L’inefable Philip* la autora ofrece una descripción del lugar idéntica. En el manuscrito de la novela, la protagonista, igual que Bertrana, se exilia a Ginebra durante unos años debido a la Guerra Civil y en el capítulo XXI se encuentra con su marido Philip en un estudio medio en ruinas de la avenida Winkelried. Este piso es el taller de unos amigos de Philip y lo utilizan para celebrar fiestas y pintar sus cuadros, como Jean y Guy en la vida real, pero también para alojar a los amigos que necesitan un lugar donde vivir.

<sup>282</sup> En el estudio de Raoul, mezclados con las doctas personalidades [,] habríais encontrado [...] alguna elegante y aristocrática prostituta, alguna frívola bailarina y artistas de todas las modalidades.

española con el mundo caduco de la dictadura franquista. Bertrana vio cómo el gobierno franquista re-estableció el orden social y político, anuló las reformas aprobadas por los partidos republicanos e impuso un nuevo sistema de poder basado en la autoridad y la obediencia a unas leyes absolutistas (Morcillo Gómez 72-82). El Estado había reforzado la doctrina de la sumisión en las mujeres, fomentando la pasividad, la entrega permanente al hombre y el silencio mediante una educación represiva que excluía a las mujeres del ámbito público social (Torres Mulas 74-75). Para las mujeres, el franquismo, además de significar la pérdida de todos los derechos de igualdad que se habían conseguido durante la II República, supuso el retorno a un sistema de valores en el cual la mujer perdía sus libertades, volvía a la inferioridad jurídico-legal y a estar recluida en el espacio doméstico.

En las obras que analizo en este capítulo: *L'inefable Philip* (mn.), *Fracàs* (1966), *Vent de grop* (1967), y *La ciutat dels joves: reportatge fantasia* (1971), Bertrana proyecta el sentimiento de fracaso, resignación y frustración que sintió al observar la pérdida de todas las libertades y los derechos logrados en España antes de la guerra. Para Bertrana el retorno a la península significó una derrota. Estas sensaciones se exacerban no sólo a través del relato de su llegada a Barcelona al final de sus memorias, como explico más adelante en el capítulo IV, sino también mediante la trayectoria recurrente de personajes que acaban regresando al lugar de donde salieron físicamente y/o moralmente. En *L'inefable Philip* y en *Fracàs*, Anna y Clàudia transgreden las normas sociales y van más allá de lo permitido en una mujer burguesa catalana del siglo XX, sin embargo, al final de las respectivas novelas, Anna y Clàudia deciden volver a adoptar el rol tradicional de madre y esposa del que intentaban escapar. Algo parecido ocurre con Rafel, el

protagonista de *Vent de Grop* que huye de la tradición pesquera de su familia y viaja a Londres para encontrar una vida mejor pero termina regresando a su pueblo natal, en la Costa Brava, para hacerse cargo de sus padres. En *La ciutat dels joves* el reportero-viajero después de un largo viaje a una ciudad mucho más avanzada que la suya, la ciudad de los jóvenes, decide regresar a su país, la ciudad de los viejos, porque no cree que pueda adaptarse a dicha ciudad. En definitiva, la idea de regreso al punto de partida y a lo conocido –si bien penoso– es el hilo conductor en este capítulo que une a las cuatro novelas que analizo en esta sección. Los personajes anhelan salir del entorno que los aprisiona, pero nunca pueden abandonarlo del todo.

Se puede decir que el retorno en estas novelas de Bertrana aporta una preocupación muy personal de la autora que, como veremos más adelante, se concreta en las memorias y se transmite a sus obras de ficción. Es el sentimiento de fracaso, la pérdida de lo logrado durante la II República y la sensación de no avanzar física, moral e intelectualmente. Las impresiones de la autora y la crítica hacia el mundo retrógrado de España aparecen en las novelas mediante el continuo contraste entre las formas de vivir más modernas y avanzadas de países europeos y el atraso en España a nivel social, cultural, intelectual y económico. Estas diferencias suelen aparecer mediante la contraposición de la mujer española y la mujer extranjera. Las cuatro obras contienen una fuerte crítica social y reflexión existencial que viene marcada por una ideología de género. Algunos temas que trata en los textos relacionados con la mujer y el género son el matrimonio, la infidelidad, la reproducción artificial, la hipocresía de la clase burguesa y la homosexualidad. En las obras, la autora pone al descubierto el poder de las instituciones patriarcales y la forma en que la sociedad construye las identidades de

género. En este sentido, la narrativa de Bertrana, a través del tratamiento de estos temas y la forma en que cuestiona los valores tradicionales, subvierte la identificación del lector con la novela sentimental clásica, un género normalmente asociado a la mujer escritora. Bertrana utiliza el argumento de sus novelas no sólo como una estructura de organización para sus narraciones, sino también como un sistema dinámico que configura el discurso narrativo a través de la intención deliberada de su construcción.

La autora expresa su propia visión del mundo y su forma de comprender el entorno en el que vive, transmite a sus lectores y lectoras las tensiones y las preocupaciones centrales que tiene en su mente y que están estrechamente vinculadas a la condición social de la mujer. Bertrana analiza las causas sociales, familiares, culturales y personales que llevan a los individuos a actuar de una forma particular frente a una situación personal, a menudo sexual y amorosa. Asimismo, pone en funcionamiento el sistema de valores tradicionales en el que estamos inmersos y los modelos convencionales de los cuales dependemos para contraponerlos a otras formas de vivir más avanzadas para su época y parecidas a las costumbres europeas.

### **1. La mujer burguesa catalana en *L'inefable Philip* y *Fracàs***

Los temas que trata Bertrana en *L'inefable Philip* y en *Fracàs* causaron serios problemas a la autora cuando quiso publicar sus obras. Algunos se sintieron incómodos con la idea de hacer pública la vida de los ricos y dar a conocer sus vicios<sup>283</sup>:

La meva obra *L'inefable Philip* –tot i escrivint Philip en anglès–, que vaig presentar al «Sant Jordi» essent president del jurat en Ramon Folch i Camarasa i

---

<sup>283</sup> Quizás este fue uno de los motivos por los que Bertrana decidió cambiar el título original de la novela *Cendres* por *L'inefable Philip*.

secretari en Joan Triadú, no va ésser ni esmentada a l'hora de les votacions.

Suposo que no per incorrecció del llenguatge i, encara menys per manca d'interès narratiu sinó per la amoralitat del tema. La mateixa novel·la tampoc no va ésser acceptada per un editor barceloní, el qual em va confessar que l'estil de l'obra «no era prou escabros» [...] Aquí, a casa nostra, hi passen coses tan anormals i gruixudes com arreu del món. Les «coses» no estan prohibides, simplement, no cal esciure-les ni parlar-ne. De parlar-ne ens en fem uns tips imponents. Encara més: aquests farts auditius de coses escabroses, brutes i gruixudes contitueixen un dels goigs més suculents de la vida nacional. Cal, però, que la gent no escolti, cal murmurar-ho a cau d'orella en una tertúlia de cafè o a l'Ateneu Barcelonès, lloc propici a tota llei de xafarderies<sup>284</sup>. (*Memòries del 1935 fins al retorn* 365-66)

Unos editores rechazaron el manuscrito por considerarlo un escándalo, pero otros como Joan Oliver, el director y editor catalán de *El club dels novel·listes* consideraron que el tratamiento del tema no era suficientemente erótico y que las referencias sexuales tenían que ser más explícitas y concretas (Bonnín 211). Indignada por las conjeturas de los editores y el menosprecio de los miembros del jurado del premio Sant Jordi<sup>1</sup>, Bertrana dedicó unas palabras al lector, con un tono irónico, en el prólogo de su siguiente novela *Vent de grop* (1976) donde afirma haber aprendido “la lección”:

---

<sup>284</sup> *Mi obra L'inefable Philip —aunque escribí Philip en inglés—, que presenté en el «Sant Jordi» siendo presidente del jurado Ramon Folch i Camarasa y el secretario Joan Triadú, no fue ni mencionada a la hora de las votaciones. Supongo que no por incorrección del lenguaje y, aún menos por falta de interés narrativo, sino por la amoralidad del tema. La misma novela tampoco fue aceptada por un editor barcelonés, el cual me confesó que el estilo de la obra «no era lo suficientemente escabroso» [...] Aquí, en nuestro país, pasan cosas tan anormales y tremendas como en todo el mundo. Las «cosas» no están prohibidas, simplemente, no hay que escribirlas ni hablar de ellas. De hablar hablamos muchísimo. Es más: estos empachos auditivos de cosas escabrosas, sucias y groseras constituyen uno de los gozos más suculentos de la vida nacional. Es necesario, sin embargo, que la gente no escuche, hay que murmurarlo al oído en una tertulia de café o en el Ateneo Barcelonés, lugar propicio a toda ley de chismes.*

Escarmentada pel poc èxit d'una de les meves darreres obres, no publicada per un exés d'escrúpol, potser moral, potser comercial, de certs editors, i com a conseqüència d'aquell fracàs allisonador, he escrit aquesta novel·la que podríem qualificar de rosa. Enceteu-la sense por. Res no ferirà ni el vostre pudor ni la vostra innocència. No hi figuren ni cornuts, ni invertits ni incestuosos. L'única francesilla que m'he permès amb la moral és d'apariar dos enamorats sense fer-los passar per la sagristia<sup>285</sup>. (*Vent de grop* 12)

*L'inefable Philip* nunca se llegó a publicar y hoy en día existe una versión digitalizada en el *Fons Bertrana* de la Universidad de Girona. En el manuscrito y en *Fracàs* la autora critica el matrimonio tradicional y la dependencia económica de la mujer burguesa, y trata temas considerados prohibidos durante la época, como la homosexualidad y el lesbianismo. Esto hace que las obras de Bertrana sean subversivas y muy insólitas para la época. La autora reivindica el amor libre y sincero entre los hombres y las mujeres (independientemente de su sexo y clase social) y abre un nuevo camino a la conciencia social, proponiendo redefinir lo que debe ser el amor en el mundo de la pareja.

El punto de vista narrativo en *L'inefable Philip* y en *Fracàs* es tercera persona y ambas obras se dividen en diferentes capítulos, numerados en *L'inefable Philip* del I al XXV y con nombres específicos que hacen referencia a los protagonistas –“Clàudia”, “Domènech”, “Cristina”, “Mossèn Fuster”, “Blai” y “Duo” – en *Fracàs*. Esta forma de

---

<sup>285</sup> Escarmentada por el poco éxito de una de mis últimas obras, no publicada por un exceso de escrúpulo, quizás moral, quizás comercial, de ciertos editores, y como consecuencia de ese fracaso aleccionador, he escrito esta novela que podríamos calificar de rosa. Empiécenla sin miedo. Nada herirá ni su pudor ni su inocencia. No figuran ni cornudos, ni invertidos ni incestuosos. La única francesilla que me he permitido con la moral es la de aparear dos enamorados sin hacerlos pasar por la sacristía.

estructurar y narrar las novelas permite a la autora profundizar su crítica hacia la burguesía Catalana, sobre todo en el caso de *Fracàs* donde la autora personaliza los capítulos. En las obras no se suelen indicar fechas concretas, a excepción del inicio de *L'inefable Philip* donde el narrador explica que los acontecimientos tienen lugar el día 14 de octubre de 1934 (Anna, la protagonista, recuerda que hace un mes que se casó con Philip), pero a través de los hechos se sabe que la acción en *L'inefable Philip* ocurre entre 1934 y 1941 y la historia de *Fracàs* se sitúa entre los años 60 y 70.

En las obras aparecen datos autobiográficos reconocidos por la autora y los lectores de sus memorias. Como demuestran los ejemplos que cito más adelante, la autora lleva a la ficción episodios de su propia vida y los combina con los acontecimientos ficticios que escribe en sus novelas. Esta fusión entre la ficción y la realidad, la cual identifico como una de las características de su narrativa, subraya que para Bertrana, entre los recursos narrativos y la experiencia cotidiana no existen fronteras que dividan la ficción de la realidad ni hay barreras que limiten el argumento y las reflexiones sociales en sus textos. Aquí quiero puntualizar que esta forma de utilizar los datos autobiográficos en las novelas no es exclusiva de las mujeres escritoras, ya que la memoria entendida como una proyección semi-autobiográfica es observable en muchas obras de escritores masculinos, de los cuales destaco a Josep M. de Segarra (1894-1961), Josep Pla (1897-1981), Joan Sales (1912-1983) y Pere Calders (1912-1994) y escritoras como Mercè Rodoreda (1908-1983) y Montserrat Roig (1946-1991), por citar algunos ejemplos de autores catalanes. En sus obras los escritores utilizan la memoria, formada por lo vivido y



lo leído, como motor principal de la acción (Higuero 34)<sup>286</sup>. De forma consciente y/o inconsciente, Bertrana utiliza sus propias experiencias y fragmentos de los recuerdos más importantes que han marcado su vida y los adapta a las características de los protagonistas según las necesidades y la voluntad del momento en que escribe. En cierto modo se puede decir que en sus obras la autora cuenta una verdad a medias o que explica una anécdota más auténtica que la real.

En *L'inefable Philip* y *Fracàs* las vivencias de Anna y Clàudia se conectan con las experiencias de la escritora, hasta el punto en que todas ellas se podrían entender como múltiples facetas de una misma mujer. En este sentido, la narración sobre las experiencias de Bertrana y sobre la situación de otras mujeres hace que las obras se conviertan en un texto de mil pliegues, en el que se encuentran facetas de inestimable interés para conocer y comprender el pensamiento, la situación y la evolución histórica de las mujeres catalanas burgueses de la época en que Bertrana escribe estas novelas. La vida que experimenta Clàudia en *Fracàs* podría ser la de Anna de *L'inefable Philip* después de unos años de estar casada con su segundo esposo. Y las reflexiones en las dos obras a través de la voz narrativa y de las dos protagonistas son una refracción del pensamiento de Bertrana. Así por ejemplo, en *Fracàs*, la voz narrativa se hace preguntas profundas sobre dónde están los límites entre la amistad y el amor y las protagonistas proyectan su opinión sobre los hombres:

CLÀUDIA: –Els homes, saps...

---

<sup>286</sup> Estoy de acuerdo con Francisco Javier Higuero cuando explica en *La memoria del narrador: intertextualidad anamnética en los relatos breves de Jiménez Lozano* (1993) que todo escritor está situado en una cultura, forma parte de ella y sus memorias se entrelazan con la de muchas otras personas, hecha de experiencias y de sueños. Los recuerdos de Bertrana brotan en sus textos de lo vivido en la infancia, la adolescencia y la juventud, y de las lecturas hechas a través de los años.

CRISTINA: –Vols dir que tots els homes són iguals?

CRISTINA: –Si fa no fa. No t’hi enfondis. Creu-me. Si pots passar una bona estona amb Domènech, aprofita-la. Sobretot, no tractis d’aprofundir. No cerquis veritats absolutes, amors ideals, fidelitats eternes... <sup>287</sup>(57)

Las historias que narra Bertrana en *L’inefable Philip* y *Fracàs* giran en torno a un eje temático común: las relaciones de pareja entre hombres y mujeres de la clase burguesa. Para el argumento de las dos obras Bertrana elige a personajes femeninos de la burguesía catalana contemporánea<sup>288</sup>, y a través de las protagonistas (y los demás personajes) configura unos modelos y anti-modelos de actuación que en los textos funcionan para integrar a las (y los) protagonistas en un discurso más global: el del fracaso matrimonial y la marginación de la mujer en una sociedad cuyo rol se limita al de madre y esposa. La autora proyecta la forma de vivir de los burgueses de la época para dar voz a las mujeres de la clase media con el fin de integrarlas dentro del acontecer catalán burgués del siglo XX. De esta manera Bertrana se convierte en cronista de la historia de las mujeres de su clase y de su generación.

Sin restar importancia a los aspectos novelescos, *L’inefable Philip* y *Fracàs* son un material de gran valor para el estudio de la burguesía catalana, y en especial de la mujer burguesa. Si bien en otros campos (económico, arquitectónico, social y político) se ha investigado notablemente el papel decisivo que jugó la burguesía en la configuración

---

<sup>287</sup> CLÀUDIA: -Los hombres, sabes ... CRISTINA: ¿Quieres decir que todos los hombres son iguales? CRISTINA: -Más o menos. No le des muchas vueltas. Créeme. Si puedes pasar un buen rato con Domènech, aprovéchalo. Sobre todo, no trates de profundizar. No busques verdades absolutas, amores ideales, fidelidades eternas ...

<sup>288</sup> Los acontecimientos en *L’inefable Philip* transcurren durante tres períodos históricos importantes: la II República, la Guerra Civil y la posguerra, y *Fracàs* en la posguerra, épocas que la propia autora vivió.

de la Catalunya contemporánea, todavía hoy existe un gran vacío en el conocimiento de la mentalidad, las actitudes, y la vida cotidiana de los burgueses, y en particular de las mujeres (Ferrer i Bosch 114). Bertrana rescata episodios femeninos de la burguesía catalana y recupera parte de la historia nacional de Cataluña y de la memoria histórica de las mujeres de dicha clase mediante la conexión entre las protagonistas y el contexto histórico. El papel de los personajes femeninos en *L'inefable Philip y Fracàs* proporcionan una parte de la historia normalmente ausente en los textos oficiales. Al dar voz a las mujeres burguesas, Bertrana descubre un marco amplísimo de represión poco explorado por la literatura escrita por los hombres. Las historias que narra muestran los acontecimientos públicos desde el ámbito privado, y el acontecer cotidiano a partir de las relaciones personales que tienen lugar en el espacio íntimo del hogar. De esta forma, Bertrana integra la subjetividad femenina en una narración histórica y rompe con los esquemas tradicionales. Como bien observa Mary Nash en la introducción de *Les dones fan història* (1990):

La recuperació de la història de les dones requereix forçosament una visió històrica que no es limiti a l'àmbit públic, al poder o a la macropolítica. Una part significativa de l'experiència històrica femenina s'ha realitzat en l'espai privat de l'àmbit domèstic, de la llar<sup>289</sup>. (7)

En sus obras la autora emite juicios y critica con firmeza la penosa situación en la que se encuentra la mujer de clase media después de casarse. Para Bertrana su condición

---

<sup>289</sup> *La recuperación de la historia de las mujeres requiere forzosamente una visión histórica que no se limite al ámbito público, al poder o a la macropolítica. Una parte significativa de la experiencia histórica femenina se ha realizado en el espacio privado del ámbito doméstico, del hogar.*

social y de género no es un impedimento para observar con una mirada crítica a los burgueses. Nunca se sintió identificada con ellos, sino todo lo contrario:

cada vegada que m'he trobat amb [els burgesos] he reaccionat de la mateixa manera perillosa. He sentit la mateixa hostilitat contra la societat burgesa, egoïsta, hipòcrita, orgullosa i suficient. Res m'ha impulsat a adaptar-m'hi ni a conquerir-la, sino a fugir-ne fins a establir la distància necessària per a perdre'n la visió, l'eco, la ferum<sup>290</sup>. (*Memòries* 192)

El mundo burgués era demasiado opuesto a Bertrana y a su forma de pensar. Ella se educó en una familia burguesa venida a menos, de costumbres sencillas y provincianas, de padre catalán y de madre castellana. Asimismo, Aurora se define en sus memorias como un producto híbrido: “de burgès-terrassà i d'*hidalgo* castellà, convertida pel voler de Déu, en artista” (193)<sup>291</sup>.

El lugar donde transcurre la acción en *L'inefable Philip y Fracàs* es importante por su conexión con la clase media. Bertrana ubica a sus protagonistas en la Diagonal de Barcelona, una de las avenidas más importantes de la ciudad diseñada por Ildefons Cerdà (1815-1876) a finales del siglo XIX como parte del proyecto de modernización de la ciudad promovido por la burguesía catalana. Su construcción coincidió con el renacimiento del nacionalismo catalán y con la urbanización de los edificios modernistas que todavía hoy reflejan la conciencia burguesa que iba dominando Barcelona. La Diagonal es una zona que Bertrana conocía muy bien. Ella y su familia vivieron en

---

<sup>290</sup> cada vez que me he encontrado con [los burgueses] he reaccionado de la misma manera peligrosa. He oído la misma hostilidad contra la sociedad burguesa, egoísta, hipócrita, orgullosa y suficiente. Nada me ha impulsado a adaptarme ni a conquistarla, sino a huir hasta establecer la distancia necesaria para perder la visión, el eco, el hedor.

<sup>291</sup> de burgués-rural y de hidalgo castellano, convertido por voluntad de Dios, en artista.

l'Eixample de Barcelona –concretamente en la calle Llúria–, y más tarde se trasladó al piso 313 de la avenida Diagonal con su esposo<sup>292</sup>.

*L'inefable Philip* es una novela inédita, cuya trama narra la historia de Anna, una mujer burguesa obsesionada con Philip, el hijo de un fabricante de hilos, de origen inglés, de una belleza extraordinaria, con quien Anna consigue casarse aunque Philip le advierta que jamás podrá hacerla feliz. Para Anna Philip es una especie de divinidad. La protagonista sacrifica su vida para estar a su lado y se casa con Philip a pesar de su advertencia de que no le atraen las mujeres. Anna cree que a través de sus encantos y complacerle en todo hará cambiar de opinión a su esposo, pero sus intentos son inútiles. Philip se siente atraído por los hombres y por nada en el mundo renunciaría al placer de sus “caprichos” o “amigos” que va encontrando por el camino. Además del fracaso matrimonial, Anna descubre junto a Philip otras formas alternativas de vivir la vida y el mundo de la pareja. Sin embargo, a Anna le es imposible adaptarse a la vida moderna y bohemia que le proponen Philip y sus amigos, ya que la protagonista ha sido educada para casarse, tener hijos y cuidar del marido. Por eso al final, cuando Philip muere en un hospital después de sufrir un accidente de tráfico, Anna decide casarse con su fiel pretendiente y amigo de la familia Agustí Bruguera para llevar una vida tradicional y austera tal como lo hacen la mayoría de las mujeres burguesas.

En *L'inefable Philip* Bertrana critica la opulencia de los ricos y la ostentación del lujo en las bodas. Además de señalar el carácter fastuoso del rito, la autora retrata a los

---

<sup>292</sup> L'Eixample es un barrio muy cercano a la Diagonal y diseñado por el ingeniero Cerdà con el propósito de modernizar y expandir la ciudad. Cuando Bertrana y su marido regresaron en 1931 de la Polinesia, alquilaron el apartamento de la Diagonal para estar cerca de su familia porque hacía poco tiempo que había fallecido su hermana Celia de una inesperada enfermedad. Aurora y Choffat vivieron en la Diagonal hasta 1938. Debido a la Guerra Civil, Bertrana se exilió a Ginebra y cuando regresó le fue imposible recuperar sus pertenencias. El piso y todo lo que había en él fue confiscado por el gobierno franquista.

novios, los invitados, el convite y los adornos como si fueran actores de una especie de comedia. Con ello, subvierte la idea transmitida a las jóvenes de que la boda es el mejor día para una mujer, lleno de felicidad y de dicha, ya que Anna no lo recuerda así:

Es estrany que les noies creguin de bona fe en l'absoluta benaurança d'aquella diada: soportar que mans estranyes et vesteixin, et cofin, et guarneixin davant del mirall bo i prodigant-te mots falaguers que sonen a fals: moníssima, irresistible, estupenda... la llarga cerimònia nupcial a la Mercè... –Philip s'ha convertit al catolicisme per a poguer mullerar-se. [Els papàs creuen] a ulls clucs en aquella comedia–. [I] la murga de les felicitacions complimentoses dels invitats. [L]a inevitable anada a casa del fotògraf [,] la llarga cua estesa damunt la catifa, el vel blanc i les flors de taronger, ell amb el jaqué impecable, les sabates xarolades, els guants a la mà... [E]l banquet [...] copiós [i] interminable, els brindis grandiloqüents [,] el sermonet final del mossèn Espluga sobre els deures sagrats del matrimoni [, i l'Anna] només somniant a retirar-se al piset de la Diagonal –un veritable niu d'amor, diu la mamà sense adonar-se de la cursileria de la frase<sup>293</sup>.

*(L'inefable Philip 4)*

La luna de miel es un desastre, Philip se mantiene ocupado todo el tiempo para estar cansado por la noche y no tener sexo (tampoco tienen relaciones sexuales lo que

---

<sup>293</sup> *Es extraño que las chicas crean de buena fe en la absoluta bienaventuranza de aquella jornada: soportar que manos extrañas te vistan, te cofien, te adornen delante del espejo prodigándote palabras halagüeñas que suenan a falso: monísima, irresistible, estupenda ... la larga ceremonia nupcial en la Mercè... –Philip convertido al catolicismo para poder casarse. [Los papás creen] ciegamente en esa comedia–. [Y] la murga de las felicitaciones complimentosas de los invitados. [La] inevitable ida en casa del fotógrafo [,] la larga cola extendida sobre la alfombra, el velo blanco y las flores de naranjo, él con el chaqué impecable, los zapatos de charol, los guantes en la mano ... [El] banquete [...] copioso [e] interminable, los brindis grandilocuentes [,] el sermón final del cura Espluga sobre los deberes sagrados del matrimonio [,y Anna] sólo soñando en retirarse al pisito de la Diagonal –un verdadero nido de amor, dice la mamá sin darse cuenta de la cursilería de la frase–.*

dura el matrimonio). Los esposos no se conocen muy bien antes de casarse, lo cual lleva eventualmente a problemas de compatibilidad dentro del matrimonio. Durante el viaje por Europa es él quien toma las decisiones y sólo le pide la opinión a Anna por pura cortesía (5). En los hogares de la clase media, como observa Margarita Nelken, “las notas de buen gusto las da siempre el hombre [supuestamente] más culto y más refinado” (Nelken 54).

Bertrana critica el papel secundario que impone la sociedad patriarcal a la mujer así como la aceptación de las mujeres a ocupar un lugar inferior al de los hombres. En *L'inefable Philip* y en *Fracàs* normalmente cuando Philip o Domènech hablan las protagonistas callan y acceden pasivamente a los intereses y a los deseos de sus maridos, aunque ellas tengan más estudios. Anna ha estudiado en Lausanne y en Cambridge, mientras que Philip apenas se toma en serio y asiste a las clases del primer año de medicina. De esta manera, las mujeres burguesas se convierten en entes silenciosos y en sujetos pasivos. El sistema patriarcal anula por completo las nociones de dignidad personal elementales de la mujer, y hace que la comprensión, el sacrificio y la modestia hacia los deseos de los demás, y en particular del esposo, se consideren una gran virtud y una forma de conducta deseable para la mujer. En la novela, las mujeres como Anna, que han interiorizado estos conceptos de feminidad, en su personalidad casi siempre desempeñan un papel importante la escasa autoestima, la fe en una recompensa (terrenal o celestial), el miedo a los conflictos y la esperanza de que algún día obtendrán protección y gestos de aprecio por parte de su marido. No obstante, en *L'inefable Philip* y *Fracàs*, la postura sumisa de la mujer sólo hace que el carácter dominante del hombre sea cada vez más intenso. La abnegación de la mujer se vuelve autodestructiva cuando las

mujeres aceptan y toleran las conductas machistas o los menosprecios dirigidos hacia ellas. Y las consecuencias son graves, ya que pueden ir desde el desánimo permanente y los profundos temores hasta los complejos de inferioridad y las enfermedades físicas y mentales (Hirigoyen 19).

En *Fracàs*, Bertrana construye una trama novelesca en la que una mujer burguesa, después de llevar una vida superficial y vacía de contenido intelectual y emocional, entra en un ciclo de auto-renuncia y se recluye en sí misma, para lanzarse de lleno a una vorágine de depresión y postergación. Este estado de apatía en el que se encuentra Clàudia después de cinco años de casada ha convertido a la protagonista en una persona muy vulnerable y dependiente de los demás, sobre todo de Domènech. Cada vez tiene menos interés en cuidar de su aspecto físico y de salir. Prefiere quedarse sola en casa, pasar las horas sin hacer nada con la mirada fija en algún lugar sentada frente al fuego de la sala. El hogar se convierte en el refugio que la protege pero que a la vez la margina apartándola del mundo exterior. Clàudia no tiene proyectos, va de vez en cuando a clases de alemán, pero no está motivada. Su marido se burla de ella, no la cree capaz de aprender el idioma y se enoja con ella cada vez que se salta alguna clase: “–No has anat a lliçó d’alemany? És el que hauries de fer cada dilluns, dimecres i divendres. L’alemany no l’aprendràs mai i m’estalviaries aquests *quartos*” (20)<sup>294</sup>. El menosprecio hacia la capacidad intelectual de otra persona es una maniobra utilizada por los individuos que sienten envidia o temen que otros puedan demostrar que son igual o mejor que ellos (Hirigoyen 57). Para Domènech, un hombre sin estudios y gerente de una fábrica, la mejor manera de salir de la situación embarazosa que le presenta su esposa al querer

---

<sup>294</sup> –¿No has ido la lección de alemán? Es lo que deberías hacer cada lunes, miércoles y viernes. El alemán no lo aprenderás nunca y me ahorraría el dinero.



estudiar, es hacer recaer el sentimiento de culpa sobre ella, hundirla y ridiculizarla hasta que Clàudia, humillada, pierde toda la confianza en sí misma. Domènech teme que su esposa sea más inteligente que él, por eso utiliza estas técnicas y aprovecha el decaimiento de Clàudia para burlarse de ella.

A lo largo de la historia, según las autoras feministas Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, circunstancias parecidas a las que experimenta la protagonista de *Fracàs* son las que han apartado a las mujeres de la política, las leyes, las artes y de cualquier actividad pública tradicionalmente reservada a los hombres (Woolf 14). Bertrana denuncia esta situación y exige la necesidad de un cambio, al mismo tiempo que incita a la mujer burguesa a expresar y a dar a conocer los problemas que vive y sufre en la intimidad y que se acostumbraban a silenciar. El descrédito de Domènech hacia Clàudia también pone de relieve que la preparación profesional de la mujer durante la época era tan insólita que “no sólo no deb[ía] ser tomada en consideración, sino que de[bía] ser severamente reprobada o –lo que es peor – ridiculizada” (Nelken 51). Asimismo este episodio revela el miedo que sentían los hombres ante la incipiente rebeldía de las feministas y la irrupción de la mujer escritora en la literatura a finales de los años sesenta.

Para Bertrana, la felicidad no se obtiene necesariamente a través del matrimonio convencional. La unión matrimonial se proyecta en las obras como una organización vital, social y económica en la que la mujer tiene asignada la peor parte. El individuo en esta estructura no cuenta, y la mujer es un elemento más de ese núcleo básico que representa la familia, el cual la autora sitúa en el mundo superficial y materialista de la burguesía. La unión matrimonial en las dos obras está estrechamente relacionada con la propiedad privada. En el sistema patriarcal burgués se considera indispensable y

necesaria la unión matrimonial para mantener el buen funcionamiento de la sociedad industrial y capitalista. La mujer pasa a ser un elemento clave para satisfacer la conciencia del hombre burgués necesitado de evadirse del sistema (Zetkin y Lafargue 18). Así, se responsabiliza a la mujer del orden en el hogar y de preservar el buen nombre de la familia. Durante la posguerra se insiste en la importancia de que las mujeres se ocupen del hogar y de mantener la unidad familiar. A su vez, se justifican las infidelidades de los maridos atribuyéndolas a una supuesta necesidad sexual masculina y se espera que las esposas sufran en silencio las faltas de los hombres con tal de mantener la familia unida y evitar escándalos (Zetkin y Lafargue 45-47).

Dada esta estructura social, el destino de Anna en *L'inefable Philip* no es más esperanzador que el de Clàudia en *Fracàs*, pues se halla sometida al mismo ordenamiento capitalista. Los padres de Anna se horrorizan al saber que Anna ha abandonado su hogar para volver a vivir con ellos porque su matrimonio es un desastre. A los Valls les preocupa el estado emocional de su hija, pero sobre todo les inquieta lo que puedan pensar sus vecinos y amigos. Por eso Pere Valls decide encontrarse con Philip para *negociar* la reconciliación entre él y su hija. Este episodio muestra la importancia de mantener las apariencias en el mundo burgués y subraya que en una sociedad patriarcal “men are dependent on one another (despite their hierarchial ordering) to maintain their control over women” (Sargent y Hartmann 101). El matrimonio burgués y el amor son un negocio y la mujer su mercancía. De acuerdo con las investigaciones de Riazanov, Clara Zetkin, Paul Lafargue y Alejandra Killontay en *El amor y el matrimonio en la sociedad burguesa* (1975) según el ordenamiento capitalista, “la clase media concibe las relaciones de pareja como un puente para acceder a la adquisición de mercancías o bien como célula

básica del ascenso social” (20). Es decir, que las relaciones afectivas en el ambiente burgués dejan de estar ligadas a la correspondencia emocional de la pareja para construirse a partir de los criterios de funcionalidad como en el mundo empresarial. Lo importante es preservar el patrimonio, adquirir una buena reputación y aumentar las riquezas. Esta obsesión por el dinero llega a cambiar el carácter de las personas. En *Fracàs*, cuando Clàudia conoce a su esposo él es un muchacho sincero, entusiasta, idealista y enamorado de la poesía y del arte, pero después de casarse y entrar a formar parte del mundo de los negocios, Domènech se transforma en un ser despreciable:

era un magnat de la indústria, inflat de diners i d’orgull. Quan treballava, quan estimava, quan pecava, ho feia d’una manera exhibitòria, com si el seu cos i la seva ànima fossin superiors als dels altres. Perquè havia triomfat en els negocis, es creia que fins Déu i la seva Santa Església, l’havien de mirar i tractar d’una manera privilegiada<sup>295</sup>. (61)

Esta obsesión por el poder también se ve reflejada en el deseo masculino de querer controlar a la mujer. Las estructuras sociales del matrimonio y la familia enseñan, refuerzan y perpetúan las jerarquías y la desigualdad entre los hombres y las mujeres, y cuentan con el apoyo de las leyes, la Iglesia, las escuelas, los medios de comunicación y los centros de salud (Hartmann 101). En *Fracàs* el cura de la parroquia condena las infidelidades de las mujeres. Según el sacerdote, el hecho de que el marido abandone a su esposa por otra mujer “no autoritza, moralment, [a les dones] a tenir relacions il·lícites amb un altre home [...] Una dona amb [fills] i diners per a mantenir-los, s’ha de

---

<sup>295</sup> era un magnate de la industria, con mucho dinero y orgullo. Cuando trabajaba, cuando quería, cuando pecaba, lo hacía de una manera exhibitoria, como si su cuerpo y su alma fueran superiores al de los demás. Porque había triunfado en los negocios, se creía que hasta Dios y su Santa Iglesia, debían mirar y tratarle de una manera privilegiada.

considerar feliç” (*Fracàs* 65)<sup>296</sup>. Para el cura el deber de la mujer es ser buena madre y esposa, perdonar las faltas del marido y resignarse a serle fiel. Tradicionalmente se ha menospreciado a las mujeres adúlteras por vulnerar las leyes de la monogamia y transgredir el rol que les asigna la sociedad por ser mujer, pero también porque en una relación ilícita la mujer tiene control de su cuerpo, obtiene placer y no utiliza su sexo para una finalidad reproductiva. El sexo a través de la infidelidad pone de manifiesto que los órganos sexuales de la mujer no se limitan a la reproducción biológica y a la maternidad. En una sociedad patriarcal: “the wife cannot claim her body as her own; it is her husband’s” (Reynaud 87). Albert, el marido de Cristina, reacciona como el más fiel de los maridos cuando descubre que su esposa también tiene un amante. La trata de prostituta, le recuerda que debe ser un ejemplo para sus hijos y que por ser mujer tiene que quedarse en casa cuidando de los niños y de él cuando llega a la casa (52). Albert opina que un hombre infiel no deshonra a la familia, en cambio una mujer sí. El burgués considera a su esposa como un instrumento de producción del que ha comprado la exclusiva y a las demás mujeres, las amantes, como elementos que tiene a su disposición para la diversión (Zetkin, Lafargue y Kollontay 45).

Bertrana critica la mentalidad machista de los hombres que culpan a las mujeres y las convierten en las únicas responsable de la familia para retenerlas en casa, ponerlas fuera de circulación del mundo exterior y tener su cuerpo femenino para su uso exclusivo. Asimismo, la autora condena la creencia de que la infidelidad masculina es algo “natural” y que los hombres son polígamos por “naturaleza”, y que la infidelidad femenina es una aberración porque la mujer es “naturalmente” monógama. Es importante

---

<sup>296</sup> *no autoriza, moralmente, [a las mujeres] a tener relaciones ilícitas con otro hombre [...] Una mujer con [hijos] y dinero para mantenerlos, debe considerarse feliz.*

notar que en *Fracàs* el adulterio siempre aparece entre personas de la misma clase social y del mismo círculo de amigos: Blai/Clàudia/Domènech, Albert/Cristina/Domènech. Según Riazanov Clara Zetkin, Paul Lafargue y Alejandra Kollontay, los burgueses “encuentran un goce particular seduciendo a las mujeres casadas con sus amigos. En realidad, el matrimonio burgués es la posesión de las mujeres en común” (45-46). La infidelidad se proyecta en el texto como un juego en el que hay que correr riesgos y gana la partida el que tiene más poder. Domènech encuentra divertido retar a su amigo Blai y poner en duda su hombría porque no le ve entusiasmado y excitado con la idea de pintar a Clàudia desnuda:

DOMÈNECH: Per a tu un cos de dona palpitant i voluptuós representa, simplement, un objecte digne de pintar-se. M’erro?

[...]

DOMÈNECH: Fes-me una confessió, Blai [...] ¿T’agraden [...] o no t’agraden les dones?

[...]

BLAI: Quan pinto no veig el cos d’una dona, com tu sospites que el veig .No sé veure sinó corbes, angles, colors, om bres, buits i relleus...

[...]

DOMÈNECH: És mentida, o no ets un home<sup>297</sup>. (*Fracàs* 26)

---

<sup>297</sup> DOMÈNECH: Para ti un cuerpo de mujer palpitante y voluptuoso representa, simplemente, un objeto digno de pintarse. ¿Me equivoco? [...] DOMÈNECH: Hazme una confesión, Blai [...] ¿Te gustan [...] o no

En *L'inefable Philip y Fracàs* la maternidad apenas aparece y no forma parte de las actividades de las protagonistas. Esto se debe a que en la burguesía catalana no existía el problema de la maternidad repetida, es decir, que la procreación en abundancia sólo recaía en la mujeres de las clases bajas. En Cataluña, según los estudios de Maria Aurèlia Capmany, las burguesas acostumbraban a tener pocos hijos, los suficientes para tener a un heredero que se hiciera cargo del patrimonio de la familia. Después de parir, normalmente eran las criadas las que se ocupaban de los hijos. La mujer tenía que tener cuidado de su cuerpo después del embarazo porque es un proceso biológico que deforma el físico femenino y provoca una pérdida sin restitución. Como explico más adelante, la belleza es un factor muy importante y de gran valor para la sociedad capitalista y para la burguesía en general.

En una sociedad patriarcal, la infravaloración de la mujer suele contar con el apoyo de la legislación. Durante la posguerra, el código penal español estipulaba que los cónyuges vivieran juntos en el mismo domicilio y la mujer estaba obligada a seguir al marido donde fuera, a menos que los Tribunales eximieran a la mujer de dicha responsabilidad (de Burgos 170). Por decreto ley, la mujer adoptaba la nacionalidad del marido y al casarse con un extranjero perdía su identidad nacional: “si el marido es inglés o norteamericano la mujer queda *sin patria* hasta que adquiriera la nacionalidad del esposo” (de Burgos 167). En *L'inefable Philip* los padres de Anna son conscientes de que su hija está cometiendo un delito al abandonar el domicilio conyugal. Y cuando no ven solución a sus problemas con Philip le sugieren que se divorcie, ya que ella puede utilizar

---

*te gustan las mujeres? [...] BLAI: Cuando pinto no veo el cuerpo de una mujer, como tú sospechas que lo veo. No sé ver sino curvas, ángulos, colores, sombras, vacíos y relieves ...*  
*[...] DOMÈNECH: Es mentira, o no eres un hombre.*

su nueva nacionalidad inglesa para hacerlo. En España el divorcio fue legal en 1938 (durante el período de entreguerra y la II República), y Anna puede divorciarse antes de esa fecha atendándose a la legislación de Inglaterra<sup>298</sup>. Además de dar testimonio del debate de ideas que golpeaban la sociedad española de los años de la República, Bertrana apunta al reglamento legal que otorgaba a los hombres el derecho de tratar y de categorizar a las mujeres como bienes materiales y el privilegio de decidir sobre su cuerpo y su existencia al convertirse en las esposas “de” un hombre.

La burguesía catalana y el gobierno catalán, no sólo privaron a la mujer de toda personalidad jurídica, sino que construyó un mito de feminidad para su uso propio. Este ideal inspirado en la protagonista de *La Ben plantada* (1911) de Eugeni d’Ors (1881-1954), viene a ser una idea (de nación catalanista) hecha cuerpo (de mujer) para ser utilizada como imagen publicitaria de los proyectos culturales de los grupos ilustrados novecentistas. La feminidad de Teresa (la *Ben plantada*) es un ejemplo de discreción, dulzura, belleza, sensibilidad, equilibrio y elegancia. Además de ser una compañera bondadosa, es una buena madre y esposa. En *La Ben plantada* todo es *arbitrarismo*<sup>299</sup>, dominio voluntarioso sobre los elementos naturales, sacrificio por la familia y la patria, y son imprescindibles el sentido del orden, la civilidad, la medida y la proporción (Capmany 61). De esta manera, en Cataluña, a principios del siglo XX, se impone un modelo de mujer que combina *el ángel del hogar* de la *Renaixença* catalana del siglo XIX en que la mujer/madre dentro de la casa se convirtió en la mujer/patria dentro de la nación, y el símbolo de la continuidad y la tradición a través de la figura de la *Ben*

---

<sup>298</sup> En la península el divorcio se legalizó durante la II República en 1938, pero el gobierno franquista lo anuló en 1939. Actualmente es legal desde 1981. En Inglaterra el divorcio civil fue legal desde 1857.

<sup>299</sup> Como explico en la introducción, los cinco términos clave que definen los proyectos de gobierno e ilustran la forma retórica deseada por los *noucentistes* son: *arbitrarismo*, *civilidad*, *imperialismo*, *clasicismo* y *novecentismo*.

*plantada* promovido por el movimiento novecentista del gobierno catalán (Dupláu 176).

Este modelo, que excluye a las mujeres de clases obreras, es el que las mujeres burguesas deben seguir. La función social que tienen es la de participar en su papel de esposas y madres transmisoras de los valores de civilidad y cultura que comporta la nueva mentalidad burguesa del siglo XX. Asimismo se refuerza su función biológica y reproductora para asegurar los valores y la esencia de la nación catalana. Con todo, tal como observa Capmany en *La dona a Catalunya* (1979), como en años anteriores “l’afiançament d’una nova classe que creu expressar-se en la proclamació dels drets de l’home expoliarà la dona de tots els seus drets. I naturalment, sense drets, els seus deures es convertiran en pures obligacions” (61)<sup>300</sup>.

Es, sin duda, en esta voluntad masculina de poseer el cuerpo de la mujer que aparece en *L’inefable Philip* y en *Fracàs*. La mujer burguesa, una vez casada, adquiere una forma de ser y una imagen muy característica: la de la «señora de». Tanto Anna en *L’inefable Philip* como Clàudia en *Fracàs* después de casarse se visten con una mezcla de respetabilidad y recato, y se comportan con la pausa y la moderación propias de las personas que han encontrado ya su lugar definitivo al lado de un marido. Aparte de atender las tareas del servicio, ir de compras y cuidar de su físico, no tienen otra diversión, opinión o vida intelectual que no sea la del marido. Las protagonistas no sólo han de demostrar su dimensión espiritual y moral ejerciendo su rol de esposa virtuosa, también deben reflejar sus habilidades transformando su espiritualidad y su moralidad en algo bello a través de su cuerpo. Tanto Anna en *L’inefable Philip* como Clàudia en

---

<sup>300</sup> *el afianzamiento de una nueva clase que cree expresarse en la proclamación de los derechos del hombre expoliará a la mujer de todos sus derechos. Y naturalmente, sin derechos, sus deberes se convertirán en puras obligaciones.*



*Fracàs* dedican gran parte de su tiempo a resaltar su belleza y su feminidad con los vestidos, los perfumes y los cuidados diarios. Así, las protagonistas además de ostentar e inspirar virtud, se convierten en portadoras del alma social de la burguesía y el símbolo que refleja el estatus social del marido.

La imagen visual y filmada son las principales armas que utiliza el hombre occidental para dominar a la mujer. Según Fatema Mernissi, en Occidente los hombres “fabrican” la belleza femenina y “ya sea en un lienzo o en una película, siempre aparecen desnudas, siempre calladas, indiferentes a los logros alcanzados por las mujeres de carne y hueso en la vida real” (Mernissi 131)<sup>301</sup>. En el imaginario burgués, el cuerpo femenino de la mujer tiene la finalidad de ser utilizado como un objeto por ellas mismas en la carrera hacia su meta final: el matrimonio. Se exige perfección en la mujer de clase media. Su belleza es considerada un bien muy preciado y el principal patrimonio de la mujer y del marido, quien la utiliza para reafirmar su posición social ante los demás. El hombre hace valer su masculinidad dirigiendo alabanzas a la belleza de la mujer que, a su vez, merman valor a los juicios de la intelectualidad femenina. La mujer burguesa no expande sus horizontes espirituales e intelectuales a través de su belleza, más bien amplía las propiedades masculinas del marido (Pérez Abril y Vila Crespo 33).

En *Fracàs* es donde este aspecto sobresale de manera especial. Clàudia posa desnuda para que Blai la pinte después de que Domènech se obsesiona en inmortalizar la

---

<sup>301</sup> Es interesante que Bertrana nuevamente trate el tema del poder de la imagen y las representaciones pictóricas sobre la mujer en *Fracàs* para mostrar los mecanismos de control del hombre occidental sobre las mujeres. En *Paraísos oceánicos*, como vimos en el primer capítulo, la autora mostraba cómo los autores y pintores europeos crearon una imagen androcéntrica de la mujer polinesia a lo largo del tiempo. Aquí vemos cómo en *Fracàs* los hombres aplican la misma estrategia de control con las mujeres de su propio país. Por lo tanto, esta forma de representar a la mujer es una forma de ejercer el poder y el dominio en el colectivo femenino para subyugar a la mujer independientemente de cuál sea su raza o su lugar de origen.

imagen de Clàudia antes de que envejezca. Quiere colgar el cuadro en la pared del salón de su casa para que todos la vean al entrar al recinto. A ella no le gusta la idea, pero no dice nada y consiente que su esposo lo decida por ella, ya que se ha acostumbrado a que Domènech nunca tenga en cuenta sus deseos, totalmente diferentes a los de él. Domènech cree que decidir si Clàudia debe posar o no desnuda es una cuestión que sólo él puede tomar porque él es su marido: “–¿Quin inconvenient pot tenir-hi, ella, si jo li ho permeto?” (22)<sup>302</sup>. Para Domènch el cuerpo de Clàudia es una posesión más de su propiedad y un «broche» que necesita mostrar porque simboliza su triunfo social. Domènech no está enamorado del intelecto de Clàudia, sólo de su físico<sup>303</sup>:

Estic enamorat de la meva dona. Posseeix un cos formosíssim. El vull veure sempre més al meu davant tal i com és ara. Tu ets un bon pintor Blai, i estic cert que la pintaràs meravellosament bé [...] Vull que la vegi tothom començant pels meus fills. Quan siguien homes diran: *quina mare més formosa que teníem*<sup>304</sup>.  
(*Fracàs* 22-23)

Los sentimientos que siente Domènech hacia su amante Cristina, también son superficiales: “Cristina representava per a ell [...] un objecte de lluïment. Qualsevol

<sup>302</sup> –¿Qué inconveniente puede tener, ella, si yo se lo permito?

<sup>303</sup> En sus memorias Bertrana explica que monsieur Choffat se enamoró de sus piernas y no de su forma de pensar. Los sentimientos de Choffat hacia Aurora eran superficiales como los que siente Philip en *L'inefable Philip* hacia sus amantes o los de Domènech hacia su esposa Clàudia en *Fracàs*.

<sup>304</sup> *Estoy enamorado de mi mujer. Posee un cuerpo hermosísimo. Lo quiero ver siempre delante de mí tal y como es ahora. Tú eres un buen pintor Blai, y estoy seguro de que la pintarás maravillosamente bien [...] Quiero que la vea todo el mundo empezando por mis hijos. Cuando sean hombres dirán: qué madre más hermosa que teníamos.*

home, per refinat i exigent que fos, podia passejar-la segur de despertar enveja en els altres homes. ¡Sempre tan ben vestida [,] calçada [i] perfumada!” (39-40)<sup>305</sup>.

La cuestión del arreglo personal según Simone de Beauvoir puede ser un arma de doble filo para la mujer. Si bien por un lado puede ser beneficioso para ella, por otro lado puede hacer que la mujer sea cada vez más vulnerable a las trampas del patriarcado. El interés por sentirse bella permite a la mujer desarrollar la capacidad creativa, re-afirmarse a sí misma como mujer y gustarse como individuo. También ayuda a que las mujeres experimenten una especie de alegría y libertad cada vez que se maquillan y se arreglan, ya que los adornos permiten modificar la imagen de uno mismo y ofrecen la posibilidad de ser otros, más bellos –aunque sea de manera circunstancial-. No obstante, como bien subraya de Beauvoir, esta energía positiva relacionada con el cuerpo de la mujer y la mente puede convertirse en una dependencia, o lo que es peor, en una obsesión, haciendo que las mujeres sean las enemigas de su propia existencia. Desde el punto de vista feminista de la autora francesa, la belleza es un instrumento de poder que puede ser utilizado para la conquista (de un marido), pero no como un arma de defensa de las imposiciones machistas (693).

El cuidado físico sirve a las protagonistas de *L'ineffable Philip* y de *Fracàs* para atraer la atención de los hombres y sentirse seguras frente a los demás cuando asisten a fiestas o a eventos. Pero estos sentimientos sólo son un espejismo que se disipan cuando las relaciones se sitúan en el terreno de la realidad, es decir, en la vida diaria. Los trucos de belleza crean espejismos y ofrecen un “objeto” imaginario que en realidad no existe y

---

<sup>305</sup> Cristina representaba para él [...] un objeto para lucir. Cualquier hombre, por refinado y exigente que fuera, podía pasearla seguro de despertar la envidia en los demás hombres. ¡Siempre tan bien vestida [,] calzada [i] perfumada!

el darse cuenta de ello crea una fuerte frustración en los individuos. Philip admira la belleza y el estilo sofisticado de Anna, se muestra afectuoso y le dedica algún piropo cuando salen con los amigos, pero el atractivo sólo le sirve a la protagonista para atraer la atención de su esposo delante de los demás. En el trato cotidiano la belleza de Anna no ayuda a mejorar la relación superficial que tienen Anna y Philip.

Las revistas, en particular la prensa femenina, las novelas y las comedias radiofónicas tuvieron un papel muy importante en el rol esperado en la mujer burguesa y la belleza durante la postguerra y el franquismo<sup>306</sup>. A través de la cultura popular, las protagonistas aprenden los trucos para convertirse en “cosa bella”, y en buenas hijas, amables esposas y madres respetables. En *Fracàs* Cristina utiliza la *Vanguardia española* y el *Hola* para instruirse en su rol:

Els articles no tenia paciència de llegir-los i les notícies no aconseguien interessarla. Únicament les pàgines gràfiques [...] Estava al corrent de tots els prometatges i casoris de prínceps i princeses [,] dels col.laboradors de la ràdio, dels divorcis de totes les estrelles del cinema [...] Podia parlar de Grace Kelly, de Marlon Brando, d'Elizabeth Taylor, [i] també escoltava cada vespre una novel.la per ràdio i sabia jugar a la *canasta*. ¿Qué més podia fer per a mostrar-se dona de món, tal i com les desitgen homes com Albert i Domènech? <sup>307</sup>(55)

---

<sup>306</sup> Ver las reflexiones de Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos de la postguerra española* (1987) sobre la mujer y las revistas femeninas durante la posguerra.

<sup>307</sup> *Los artículos no tenía paciencia de leerlos y las noticias no conseguían interesarla. Únicamente las páginas gráficas [...] Estaba al corriente de todos los noviazgos y casamientos de príncipes y princesas [,] de los colaboradores de radio, los divorcios de todas las estrellas de cine [...] podía hablar de Grace Kelly, de Marlon Brando, de Elizabeth Taylor, [y] también escuchaba cada noche una novela en la radio y sabía jugar a la canasta. ¿Qué más podía hacer para mostrarse mujer de mundo, tal y como las desean hombres como Albert y Domènech?*

Las revistas ilustradas ayudan a Cristina a estar al día de los movimientos de la alta sociedad. En la vida de algunas famosas Cristina se ve reflejada, lo cual ayuda a sentirse menos sola, como ocurre con el caso de la princesa Soreia, la esposa repudiada del sha de Persia. Cristina se consuela al ver que otras mujeres, de la nobleza, también sufren en la soledad como ella. Cuando está triste, las páginas de estos reportajes la animan porque, aparte de éstos casos desafortunados, todo en las revistas es optimismo y alegría:

Tot, en elles [, en les pàgines de les revistes]: els cossos perfectes de les dones i dels homes, les cames elegants enfundades en mitges transparents, els somriures lluminosos dels rostres retratats, els objectes refulgents, impecables, tot, tot era com el testimoni d'una vida millor, confortable i feliç<sup>308</sup>. (*Fracàs* 54)

La protagonista sueña con tener esa vida que ve en las revistas. Cree que en algún lugar del mundo le está esperando esa felicidad y que sólo debe encontrarla. A veces piensa que quizás es al lado de Domènech si consigue que él abandone a Clàudia y se case con ella. Sin embargo, las publicaciones dirigidas a la mujer ofrecen una vida engañosa para la mujer, en tanto que el matrimonio es el único camino posible para ser feliz y fundan el éxito en la belleza para tener éxito. En *L'inefable Philip* y *Fracàs*, las revistas y el mundo de los famosos crean una disconformidad en las protagonistas, entre la identidad social que (ellas) representan en su entorno y su propio yo que dicha sociedad insiste en subyugar. Esto puede interpretarse como una renuncia a ser quien se es para ser quien los demás esperan que sean, y representar a otra mujer (de cine, de la

---

<sup>308</sup> *Todo, en ellas [en las páginas de las revistas]: los cuerpos perfectos de las mujeres y los hombres, las piernas elegantes enfundadas en medias transparentes, las sonrisas luminosas de los rostros retratados, los objetos refulgentes, impecables, todo, todo era como el testimonio de una vida mejor, confortable y feliz.*

farándula o de la alta sociedad) para agradar a los otros. En este sentido las revistas y la vida de los famosos al mismo tiempo que contribuyen a enmascarar la identidad de las protagonistas, pero a la vez facilitan a Anna, Clàudia y Cristina descubrir el lugar que ocupan en su entorno al verse reflejadas en la imagen de las mujeres famosas de las portadas. Anna, Clàudia y Cristina confirman en lo que ven en las revistas que de ellas no se requiere nada más que su cuerpo y su belleza:

[Cristina] [f]éu, una volta més, un esforç per a concentrar-se i comprendre el motiu dels seus fracassos sentimentals.

–Una dona no s’ha d’abandonar mai– li havia advertit Clàudia.

Cristina no s’abandonava. Per molt desanimada que estigués, no deixava mai d’anar a casa la pentinadora, a casa la modista i, darrerament també per consell de Clàudia, a casa la massatgista. (*Fracàs* 54)<sup>309</sup>

En *Fracàs*, Clàudia llega a esta conclusión cuando se mira en el espejo y observa su rostro y el de Domènech y Blai mientras ambos manipulan los brazos y las piernas de la protagonista como si fuera una muñeca hasta encontrar la postura perfecta para el cuadro:

L’un l’estrenyia per l’esquena, l’altre pel colze; aquest la redreçava i l’estirava pel braç aquell l’empenyia novament cap al tamburet [...] Clàudia els veia dins del mirall [...] Sota [el seu] esguard, Clàudia es sentia esdevenir objecte<sup>310</sup>. (24)

---

<sup>309</sup> [Cristina] [h]izo, una vez más, un esfuerzo para concentrar y comprender el motivo de sus fracasos sentimentales.

–Una mujer no debe abandonarse nunca– le había advertido Clàudia.  
Cristina no se abandonaba. Por muy desanimada que estuviera, no dejaba nunca de ir a casa de la peluquera, a casa de la modista y, últimamente también por consejo de Clàudia, iba a casa de la masajista.

Delante del espejo, la protagonista pronto descubre que su marido y su alrededor son algo adjunto a su físico y a su belleza: simbolizan su opresión, pues ellos forman parte de esa estructura social que la priva de su propia subjetividad:

[Clàudia] es sentia dominada per Domènech, absolutament dominada. I a un cert moment per Blai, encara que ell no se n'havia adonat [...] Clàudia seguía observant-lo dins del mirall. El seu rostre pàl·lid els seus ulls ametllats, la seva barbeta rossenca i el seu aire greu i trist, el feien més que mai, comparable a un personatge del Greco. (19)<sup>311</sup>

Hasta entonces Clàudia había encontrado la unidad de su ser en la imagen del Otro, la de su marido, no obstante, a partir de la escena del espejo, la protagonista observa que su cuerpo fragmentado lo articulan su marido y por Blai. Desde otra perspectiva, más global y diferente a la habitual, la protagonista adquiere conciencia de su propio yo y de su entorno, y se da cuenta de que es una mujer que depende de él (su entorno y su marido). No obstante, para empezar a construir una nueva identidad debe aceptar el desafío y enfrentarse a la realidad que la margina.

Núria Rius Vernet en *La dona: Subjecte i objecte de l'obra d'art, 1870-1936* (1998) ha estudiado la mirada de las mujeres a través del espejo en las obras de arte del siglo XIX y XX. Rius explica que la imagen de la mujer mirándose al espejo es un símbolo de protesta y rebeldía, porque al verse reflejada con la mirada fija en su reflejo la

---

<sup>310</sup> *Uno la apretaba por la espalda, el otro por el codo; éste la enderezaba y la estiraba por el brazo aquel la empujaba nuevamente hacia el taburete [...] Clàudia los veía dentro del espejo [...] bajo [su] mirada, Clàudia sentía que se convertía en un objeto.*

<sup>311</sup> *[Clàudia] se sentía dominada por Domènech, absolutamente dominada. Y en algún momento por Blai, aunque él no se había dado cuenta. [...] Clàudia seguía observándolo dentro del espejo. Su rostro pálido sus ojos color de almendra, su barbilla rosada y su aire serio y triste, lo hacían más que nunca, comparable a un personaje del Greco.*

mujer se identifica con su subjetividad y encuentra su propio yo. Las mujeres que evitan mirarse al espejo son las que han renunciado a su propia identidad para someterse a la del marido. En *Fracàs* la mirada directa y desafiante de Clàudia en el espejo marca el principio de su insurrección a la obediencia hacia su esposo, ya que después de contemplarse en el espejo y darse cuenta de su alrededor, Clàudia le es infiel a su marido, se esfuerza en romper su personalidad machista mostrándose fría y distante, y se hace amiga de su amante Cristina: “d’ençà d’aquell día, Cristina esdevingué més amiga de Clàudia que no pas de Domènech” (58)<sup>312</sup>. Se comprende la actitud de Clàudia hacia su esposo, ya que son evidentes los motivos que empujan a una mujer como Clàudia, menospreciada por el marido, a ejercer la maldad. En este sentido, la “malicia” de Clàudia es el poco o el único poder que le queda a la protagonista y la forma de exteriorizar toda la rabia acumulada en su interior. La falta de colaboración con el hombre machista y el abandono del rol tradicional como esposa son, como sugiere Bertrana, la clave para empezar a lograr la independencia femenina (además de un trabajo remunerado y una buena educación).

El momento en que Clàudia reacciona y se rebela contra su esposo y la opresión que su figura representa, en la novela la rebeldía de la protagonista simboliza el poder de las mujeres que surge al reforzar los vínculos entre ellas. Se trata del poder de los débiles, de un poder reducido, pero muestra que ese poder existe y que puede ser destructor y liberador para la mujer. Bertrana explora si las mujeres pueden tener poder en un sistema patriarcal donde las diferencias entre los hombres y las mujeres están muy marcadas y demuestra que los lazos extra-domésticos con otras mujeres son una fuente importante de

---

<sup>312</sup> desde aquel día, Cristina se hizo más amiga de Clàudia que de Domènech.



poder. Michelle Zimbalist Rosaldo confirma en “Mujer, cultura y sociedad” que los vínculos sociales son de gran importancia para las mujeres en aquellas sociedades en que hay una división muy fuerte entre lo público y lo doméstico, o entre los papeles masculinos y los femeninos. Zimbalist Rosaldo sostiene que las mujeres pueden ganar poder a base de extremar sus diferencias con los hombres y de cooperar entre ellas (21).

Las protagonistas de *L'inefable Philip* y *Fracàs* toman conciencia de su propia condición marginal después de haber probado lo que significa vivir libremente (Anna en Ginebra), y experimentar el placer sexual (Clàudia con Blai cuando le es infiel a su marido). Es a partir de esos momentos importantes que ambas pueden ser capaces de iniciar su lucha contra el patriarcado y dar un nuevo rumbo a su vida; no obstante, no lo hacen y renuncian a su independencia. Ambas deciden volver al rol tradicional de madre y esposa. Anna lo tiene muy claro cuando Philip muere: “–Tornaré a Barcelona. Em casaré amb l’Agustí Bruguera [i] tindrè fills de l’Agustí” (*L'inefable Philip* 351)<sup>313</sup>. Clàudia tampoco vacila cuando se reconcilia con su marido y le dice: “–És amb tu que jo vull anar, només amb tu [...] Ho prefereixo, sí, i no solament per aquest vespre sino per sempre [...] Sí Domènech. Guerra als tercets. Ara ens dedicarem al duo” (*Fracàs* 99)<sup>314</sup>. Este final tan desesperanzador que presenta Bertrana en ambas novelas, pero que no obstante se ajusta al «final feliz» impuesto en las novelas rosa, muestra que a pesar de que las protagonistas quieren ser libres de la sociedad y de las expectativas que su entorno burgués ha impuesto en ellas como esposas y madres, no encuentran la forma de escapar del mundo en el que viven atrapadas. La única posibilidad que tienen de cambiar

---

<sup>313</sup> –Volveré a Barcelona. Me casaré con Agustí Bruguera [y] tindrè hijos con Agustí.

<sup>314</sup> –Es contigo con quien yo quiero ir, solo contigo [...] Lo prefiero, sí, y no solamente para esta noche sino para siempre [...] Sí Domènech. Guerra a los tercios. Ahora nos dedicaremos al dúo.

y desarrollar su auténtica identidad es destruyendo la que tienen, la que la sociedad ha creado para ellas, pero no son capaces de hacerlo, en parte, por la falta de posibilidades que la sociedad burguesa ofrece a la mujer.

Tanto en *L'Inefable Philip* como en *Fracàs*, Bertrana sitúa a las protagonistas al borde de la liberación para acabar adoptando los roles que las atrapan. Podría ser una ironía o una crueldad por parte de la autora de fijar unas esperanzas en las protagonistas que al final se ven frustradas. Sin embargo, el final que utiliza Bertrana en las dos obras parece ser efectivo para concienciar al lector/a de la trampa en la que está inmersa la mujer burguesa.

A través de un final tan pesimista Bertrana señala que las protagonistas de sus obras no son personajes de “una pieza”, sino contradictorias, como las mujeres y los hombres reales, por eso están llenas de miedos, de angustias y de dudas. Y es que tanto Anna como Clàudia tienen miedo de plantearse más preguntas, de asumir nuevos riesgos y responsabilidades que afectarían no sólo a su personalidad como mujer sino a su posición y su estatus social. La liberación de Anna y de Clàudia no consiste sólo en conseguir unas leyes iguales a las de los hombres, ni una misma moral. Éstas pueden ser en todo caso las consecuencias de la libertad de ambas protagonistas. Para que sea posible y efectiva la independencia de Anna y de Clàudia hace falta un cambio de mentalidad general, hacer tambalear la estructura de la familia, modificar el ideal cristiano de la mujer burguesa como mujer-madre-esposa, y cambiar la relación de la producción de capital con la propiedad privada que existe en su entorno burgués. Además es necesario que las mujeres como Anna y Clàudia reciban una educación de calidad para poder hacerse un lugar en el mundo profesional.

Según los estudios de Maria Aurèlia Capmany, a las mujeres catalanas burguesas del siglo XX, a diferencia de los hombres, desde pequeñas, se las educaba para buscar un marido y no hacer nada productivo ni útil. La carrera esencial para la mujer era el matrimonio y el éxito de su existencia dependía de la calidad y el tiempo que le dure el esposo. Todas las actividades realizadas a lo largo de su vida estaban orientadas a alimentar ese objetivo. Primero con las monjas de las congregaciones religiosas las niñas burguesas aprenden a coser y a bordar. Luego, en el extranjero, algunas viajaban a Inglaterra o a París para perfeccionar sus modales y adquirir las técnicas para conseguir un *hombre educado*<sup>315</sup>. Durante la estancia en otros países aprovechaban para aprender idiomas porque así podían hablar de todo, con todos, y sin decir nada a la vez (Capmany, *La dona a Catalunya* 85). Asimismo, la mujer burguesa se convertía en la esposa ideal y en la mujer modélica de los bailes de salón después de aprender: “quatre jocs de mots, disfressar la maledicència d’agudeses, disfressar la ignorància de discreció, ballar, somriure [y] atreure les mirades d’enveja de les altres competidores en la carrera d’èxit del marit” (*La dona a Catalunya* 85)<sup>316</sup>. Anna estudió en Lausanne y en Cambridge durante unos años, y al regresar a Barcelona su objetivo sólo era uno: casarse con Philip. Así lo recuerda su madre: “—¡Portaves tanta presa a maridar-te! Semblava que t’haguéssis de morir si no t’ho permetiem. ¿T’en recordes, Anna? (*L’inefable Philip* 35)<sup>317</sup>. De este modo Anna cumple su sueño de casarse con un hombre bello y burgués como en los

---

<sup>315</sup> Algunas técnicas que destaca Maria Aurèlia Capmany son el cuidado de la imagen, el saber vestir y comportarse de forma elegante. Se valoraba que la mujer aprendiera a sonreír todo el tiempo como un maniquí, ya que no sólo era un método para atraer a los hombres y procurar el matrimonio, sino también un estilo de vida para la mujer burguesa (*La dona a Catalunya* 85).

<sup>316</sup> *cuatro juegos de palabras, disfrazar la maledicencia de agudeza, camuflar la ignorancia de discreción, bailar, sonreír [y] atraer las miradas de envidia de las demás competidoras en la carrera de éxito del marido.*

<sup>317</sup> *-¡Llevabas tanta prisa en casarte! Parecía que te tuvieras que morir si no te lo permitíamos. ¿Te acuerdas, Anna?*

libros de leyendas (*L'inefable Philip* 10), y a su vez, escapa de la incertidumbre de tener que quedarse soltera, con todo lo negativo que eso conlleva. Los discursos de feminidad y los valores tradicionales inculcados durante tantos años desde la primera infancia hace que los hombres y las mujeres aborrezcan la soltería en la mujer y vean a la mujer solitaria como a una fracasada. En la sociedad patriarcal que proyecta Bertrana en *L'Inefable Philip* y en *Fracàs* los hombres no respetan tanto a las mujeres solteras como a las casadas, y acostumbran a menospreciar a las novias o esposas que han sido abandonadas por su pareja: “[Els homes] fan tot allò que se sol fer amb una dona abandonada, jove i no del tot repulsiva [...] esperen esdevenir els [seus] amants” (*L'inefable Philip* 155)<sup>318</sup>. Según Anna, los hombres suelen llevar a las mujeres a dar una “vueltecita” en coche hasta llegar a un lugar solitario. Luego paran el auto e intentan abusar de ellas sexualmente, tocándolas y besándolas groseramente. Si las mujeres no lo aceptan, ellos se enojan y “li tir[en] en cara [a la noia] la despesa de benzina i el temps que els havia fet perdre” (157)<sup>319</sup>.

En Cataluña, a diferencia de otras regiones de España, la mujer tuvo ciertos privilegios educativos antes del franquismo que muchas mujeres españolas no podían ni soñar. Después de las sucesivas crisis económicas del siglo XIX, la burguesía catalana se dio cuenta de que la mujer de clase obrera podía trabajar, contribuir a mejorar la industria y sobrevivir con su propio dinero. De esta forma, los padres no tendrían que preocuparse de reunir dinero para la dote, de casarlas o enviarlas a un convento. La Mancomunitat de Catalunya inauguró diferentes instituciones en Barcelona para instruir a la mujer obrera

---

<sup>318</sup> [Los hombres] hacen todo lo que se suele hacer con una mujer abandonada, joven y no del todo repulsiva [...] esperan convertirse en [sus] amantes.

<sup>319</sup> le echan [en] en cara [a la chica] el gasto de gasolina y el tiempo que les había hecho perder.

en un oficio: *Biblioteca per a Obreres* en 1909 (más tarde conocido como *Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la dona*), *Escola de Bibliotecaries* en 1916, *Escola d'Infermeres* en 1919 y en 1922 el *Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona* (*La dona a Catalunya* 106)<sup>320</sup>. Estas instituciones orientaban a la mujer trabajadora a un tipo de trabajo relacionado con sus funciones de madre y esposa y facilitaba el acceso de la mujer burguesa a la cultura. En este sentido, estas instituciones tuvieron un papel importante y positivo para la mujer, tanto de clase obrera como de clase media. Además de acercar el mundo laboral a las obreras y facilitar una ocupación cultural a las burguesas, las mujeres barcelonesas en general adquirieron, gracias a estas instituciones, una facultad de autodeterminación que configuraba un cierto tipo de mujer casi igual al europeo:

El propòsit de l'Institut de Cultura era més ambiciós. El que va significar per a la nostra ciutat aquesta institució no ha estat dit encara. He interrogat a dones que havien estat educades a «la Cultura», com se n'havia dit sempre a la ciutat, i en totes elles he trobat la mateixa resposta. Eren totes elles dones de la classe mitja, però d'estadis ben diversos dins aquesta àmplia denominació. Els diversos comentaris podrien ser resumits dient que, en entrar en aquella casa del carrer més Baix de Sant Pere, havien trobat coneixements, consciència de la pròpia dignitat, un aprenentatge útil [y] una confiança en elles mateixes. (Capmany, *La dona a Catalunya* 108)<sup>321</sup>

---

<sup>320</sup> Como expliqué en la introducción, Aurora Bertrana también promovió la educación de las mujeres de clase trabajadora durante la II República cuando dirigió y colaboró en el *Liceum Club*.

<sup>321</sup> *El propósito del Institut de Cultura era más ambicioso. Lo que significó para nuestra ciudad esta institución no ha sido dicho todavía. He interrogado a mujeres que habían sido educadas en «la Cultura», como se había dicho siempre en la ciudad, y en todas ellas he encontrado la misma respuesta. Eran todas*

La evolución política, social y cultural del país catalán durante la II República facilitó progresivamente que las mujeres, principalmente solteras, ingresaran al mundo de la cultura y se matricularan en la universidad, pero estos proyectos se vieron truncados en 1939 con el franquismo.

Además de mostrar el nivel cultural y educativo de la mujer catalana del siglo XX, en *L'Inefable Philip* y *Fracàs* Bertrana pone de relieve que en el seno de la familia burguesa la mujer encontró una de las situaciones más precarias y hostiles en cuanto a la sexualidad y al descubrimiento del cuerpo femenino. Margarita Nelken observa en *La condición social de la mujer en España* que: “la hipocresía de la vida burguesa, su moral forzada y antinatural, exigen de las muchachas una ignorancia absoluta de su naturaleza y de las obligaciones de su sexo” (119). Anna y Clàudia no viven dignamente su sexualidad en el matrimonio ni disfrutan del sexo libremente. Anna se culpa a sí misma de no tener relaciones sexuales con su marido y se avergüenza de tener deseos sexuales. Cada vez que Philip la rechaza, Anna se siente humillada y le resulta insoportable que “sigui ell, l’home, qui negligia els goigs vulgars per a lliurar-se en cos i ànima a les sublimitats de l’esperit” (*L’inefable Philip* 3)<sup>322</sup>. Clàudia aborrece tener sexo con su marido y cada vez que él quiere hacer el amor, ella lo acepta aburrida y resignada: “Quan ell [...] exerceix els seus drets maritals damunt meu tot el meu cos i la meva ànima es revolten. Em sento igual que si [...] fos una prostituta” (*Fracàs* 70)<sup>323</sup>. Bertrana proyecta el acto sexual en el

---

ellas mujeres de la clase media, pero de estadios bien diversos dentro de esta amplia denominación. Los diversos comentarios podrían ser resumidos diciendo que, al entrar en aquella casa de la calle más Baix de Sant Pere, habían encontrado conocimientos, conciencia de la propia dignidad, un aprendizaje útil [y] una confianza en sí mismas.

<sup>322</sup> sea él, el hombre, quien descuide los placeres vulgares para liberarse en cuerpo y alma a las sublimidades del espíritu.

<sup>323</sup> Cuando él [...] ejerce sus derechos maritales sobre mí todo mi cuerpo y mi alma se revuelven. Me siento igual que si [...] fuera una prostituta.

matrimonio como una violación legítima cuando no hay amor. Esta humillación que sufren muchas mujeres es el resultado de fomentar la unión matrimonial como un contrato indisoluble entre los cónyuges y la desigualdad entre los hombres y las mujeres.

Las protagonistas de la novela *Fracàs* (y algunos personajes homosexuales en *L'inefable Philip*) viven una sexualidad moldeada bajo la dominación masculina y las condiciones de desigualdad de género. Simone de Beauvoir y Emmanuel Reynaud, que han abordado este tema, han observado parecidos entre la mujer casada y la prostituta. De Beauvoir opina que en ambos casos el acto sexual se convierte en un servicio, con la diferencia de que la mujer casada “está enganchada de por vida con un solo hombre” mientras que la prostituta tiene sexo con varios clients que la pagan (714). Asimismo, de Beauvoir ve que “la mujer legítima, oprimida como mujer casada, goza de respeto como persona humana [y que] la prostituta no tiene los derechos de una persona”, pero que la casada no está menos oprimida que la prostituta (714). Durante el matrimonio, para Clàudia y Cristina el acto sexual pasa de ser un acto con finalidades reproductivas a ser un acto violento en el que el marido ejerce su dominio y reduce a la mujer a una cosa o a algo menos que un ser humano. Según Emmanuel Reynaud, en una sociedad patriarcal la apropiación sexual que hace el hombre de la mujer después de casarse “is no longer a question of possessing a woman once and for all through her vagina, but of using her vagina from time to time for his sexual release” (Reynaud 80). Los hombres y las mujeres que han aprendido a relacionarse según una sexualidad meramente reproductiva o violenta, siguiendo a Reynaud, suelen desarrollar relaciones sadomasoquistas y a complacerse en el dolor y el dominio. Esto explica la relación enfermiza que establecen Anna en *L'inefable Philip* y Domènech en *Fracàs* y el ideal masculino de Anna. La

protagonista prefiere a los hombres que la hacen sufrir como Philip, los amores imposibles, y detesta a los jóvenes atentos y educados como Agustí Bruguera: “tanta serieteat i bondat [l’]embafen” (*L’inefable Philip* 91)<sup>324</sup>. En *Fracàs* Domènech cree que los celos alimentan el amor en la pareja, por eso provoca la infidelidad de su esposa y luego él se busca a una amante para poner celosa a Clàudia.

Pareciera que Bertrana es pesimista en cuanto a las relaciones humanas, incluso las homosexuales y las lésbicas. En *L’Inefable Philip* y *Fracàs* no hay reconciliación posible entre los hombres y las mujeres. Las relaciones de pareja se establecen mediante un dominador y un dominado, sea cual sea su sexo. Bajo el sistema patriarcal que se proyecta en las dos obras, el comportamiento de los protagonistas masculinos y femeninos lleva a las mismas relaciones, ya que aunque exista el amor entre ambos, siempre inciden los intereses personales y los valores del sistema patriarcal. El sentimiento es posible, pero las relaciones saludables basadas en la igualdad no. Esto lo vemos sobre todo en *L’inefable Philip* y las relaciones que mantiene el protagonista con otros hombres. Philip le ha destrozado la vida a Esteve, un joven pescador que conoció veraneando en la playa de la Costa Brava. Esteve se enamoró locamente de él y ambos vivieron una aventura muy intensa y apasionada durante el verano, pero al terminar las vacaciones Philip regresó a la ciudad y se olvidó de él. Cuando Philip consigue lo que quiere de sus amantes (sexo y a veces también dinero) empieza a aborrecerlos, y sin remordimientos, los abandona. Después de varios meses sin recibir noticias de Philip, el joven pescador piensa incluso en suicidarse: “Quan vaig veure que ja no es recordava de mi, que no m’escrivia com m’havia promès ni contestava una sola de les meves cartes,

---

<sup>324</sup> tanta seriedad y bondad la empachan.



vaig estar a punt de tirar-me daltabaix del Cap de Sant Sebastià” (*L’inefable Philip* 179)<sup>325</sup>. Esteve ya no confía ni en los hombres ni en las mujeres y el mundo le da asco. En este sentido, la idea de “fracaso” se extiende en las novelas tanto a las mujeres como a los homosexuales. Según se ve en el trato de Philip con sus amantes, la autora presenta al hombre homosexual como a un ser de múltiples facetas, como a un individuo que ama y a la vez falla. Después de haber sido rechazados y humillados por Philip, tanto Anna como Esteve siguen estando locamente enamorados de él. Igual que los hombres heterosexuales, Philip se ha educado en una sociedad en la que el éxito masculino pasa por el éxito profesional y la conquista del mundo, el dinero, el poder y la pareja. En las relaciones no heterosexuales cambian las formas pero la situación no. Bertrana sugiere que únicamente un cambio de mentalidad y de comportamiento, en particular en los hombres, podrá mejorar las relaciones humanas y la situación de las mujeres.

Es importante notar que a través del personaje de Briget, una mujer lesbiana, artista y de Inglaterra, Bertrana expresa sus ideas feministas y compara el modelo de mujer tradicional con el de una mujer moderna e independiente, el cual recuerda a la forma de ser de la autora cuando era joven. Briget critica el estilo de vida de Anna, el matrimonio burgués y la limitada educación que reciben las mujeres en España. La protagonista inglesa no cree en el matrimonio; para ella sólo se trata de un contrato y un proceso legal que otorga derechos a los hombres y ciertas obligaciones a las mujeres con la bendición de la Iglesia (127). Pero Briget considera que aunque la ley y la religión en España hayan establecido que el matrimonio es heterosexual y para toda la vida, los hombres y las mujeres pueden encontrar otras formas alternativas de vivir en pareja

---

<sup>325</sup> *Cuando vi que ya no se acordaba de mí, que no me escribía como me había prometido ni contestaba una sola de mis cartas, estuve a punto de tirarme al vacío del Cabo de San Sebastián.*

tomando como modelo las costumbres en otros lugares, por ejemplo, en su país “centenars i milers de parelles viuen separades sexualment i unides social i econòmicament” (129)<sup>326</sup>. Esta es una posibilidad que Briget propone a Anna si no quiere afrontar la idea de divorciarse. La protagonista inglesa le aconseja a Anna que no se torture más persiguiendo a Philip, y que se haga a la idea de que su situación con Philip no va a cambiar. Él es homosexual y jamás podrá tener una relación sexual con ella aunque se haya casado con él y ella intente seducirle. Por eso Briget la anima a que, si el divorcio no lo cuenta como una opción, viva su vida por separado, aceptando la homosexualidad de su esposo y buscándose a otro hombre que le dé placer sexual y la haga feliz: “Cerca’t fredament un home jove i sa. Lliura-t’hi amb convicció [,] com si fos el darrer mot de la terapèutica sexual. I, a poc a poc, hi trobaràs consol [,] un consol positiu. Perquè tu ets una dona normal, indiscutiblement normal” (*L’inefable Philip* 129)<sup>327</sup>.

Estas ideas son apoyadas por Philip cuando le recrimina a Anna que las mujeres burguesas son unas coquetas y unas falsas incapaces de entender la feminidad de Briget: “Briget es prou femenina en el fons, però la seva educació nòrdica domina la seva feminitat. Té l’ànima neta i pura, franca i directa. No va a la conquesta de l’home. No es capaç de seduccions forçades ni de coqueteries” (*L’inefable Philip* 29)<sup>328</sup>. Bertrana subraya que las mujeres entienden el mundo de una forma distinta al hombre, viven bajo otro código ético y les es imposible participar de los discursos que configuran al hombre,

---

<sup>326</sup> Centenares y millones de parejas viven separadas sexualmente y unidas social y económicamente.

<sup>327</sup> Búscate friamente a un hombre joven y sano. Entrégate a él con convicción [,] como si fuera la última palabra de la terapéutica sexual. Y, poco a poco, encontrarás el consuelo [,] un consuelo positivo. Porque tú eres una mujer normal, indiscutiblemente normal.

<sup>328</sup> Briget es bastante femenina en el fondo, pero su educación nórdica domina su feminidad. Tiene el alma limpia y pura, franca y directa. No va a la conquista del hombre. No es capaz de seducciones forzadas ni de coqueterías.

pero sobre todo destaca que Philip ve las cosas de forma distinta porque ha tenido más contacto con un mundo bohemio y vive en una zona límite transgresiva, ya que aunque no sea heterosexual tiene más libertades que la mujer porque es un hombre. El hecho de que sean Philip, un homosexual, y Briget, una lesbiana, los que critican las relaciones de pareja tradicionales y el comportamiento conservador de la mujer hace que esta novela sea más transgresora e inaceptable en el momento en que Bertrana escribe la novela.

Briget y Philip entienden la sexualidad y la vida de pareja desde una forma de pensar más racional y avanzada para la época. A través de ambos personajes Bertrana hace hincapié en el atraso de España y propone las costumbres europeas como modelos más equitativos y justos para las mujeres. Como se ve en las obras que analizo más adelante en este capítulo (*Vent de grop* y *La ciutat dels joves*), la observación de otras formas de vivir y la comparación de la vida extranjera y la española son una constante en la narrativa de Bertrana. Asimismo, tanto en *L'inefable Philip* y *Fracàs*, como en los textos que analizo en la próxima sección *Vent de grop* y *La ciutat dels joves*, la autora deshace las categorías hombre y mujer no sólo para hablar del tema de la hibridez sexual, la homosexualidad y el lesbianismo sino para celebrar estas alternativas y presentarlas como una solución posible a la opresión patriarcal que priva a los hombres y a las mujeres de vivir en la igualdad y en libertad.

## **2. El boom turístico en *Vent de grop***

Bertrana empezó a escribir *Vent de grop* (1967) en 1964, mientras se alojaba en casa de unos pescadores de la Escala. Caterina Albert fue quien la animó a escribir la

novela. Según Bertrana, Albert siempre le recordaba que tenía la obligación y el deber moral de hacerlo:

[Caterina Albert] m'empenyia a escriure les meves memories però abans, la novel·la de l'Escala. “L’ha d’escriure, aquesta novel·la” em repetia. “Hi té una obligació moral”. Les darreres paraules que vaig oïr dels seus llavis van ésser: “Prometi’m que l’esciurà”. (“Homenatge Pòstum a Caterina Albert” 4)<sup>329</sup>

*Vent de grop* fue todo un éxito, llegó a vender más de 3.000 ejemplares<sup>330</sup>, y el productor y director de cine Francesc Rovira Beleta (1913-1999)<sup>331</sup>, que buscaba un guión para promocionar a Joan Manuel Serrat, eligió la novela de Bertrana para hacer una adaptación cinematográfica, la cual tituló *La larga agonía de los peces fuera del agua* (1967)<sup>332</sup>. En general *Vent de grop* recibió muy buenas críticas y fue bien acogida por el público, a excepción de algunos pescadores de la Escala, que se sintieron molestos al leer la obra porque se identificaron con los personajes (Bonnín 212). Con el propósito de atenuar las quejas de los aldeanos, Bertrana publicó el artículo “L’escàndol de *Vent de grop*” en la revista *Presència* el 30 de marzo de 1968. En el texto respondió a las ofensas

---

<sup>329</sup> [Caterina Albert] me empujaba a escribir mis memorias pero antes, la novela de la Escala. “La tiene que escribir, esta novela” me repetía. “Tiene una obligación moral”. Las últimas palabras que le escuché decir de sus labios fueron: “Prométame que la escribirá”.

<sup>330</sup> Desde la publicación de *Paradisos Oceànics* y *Peikea* en los años treinta antes de la Guerra Civil, Aurora no había experimentado un éxito literario tan importante. En parte esto se debe a que la censura a finales de los años 60 era menos estricta y el turismo era un tema de gran actualidad. El boom turístico fue acompañado de una abundante producción novelesca que aún está sin explotar a falta de estudios.

<sup>331</sup> Francesc Rovira Beleta fue uno de los más prestigiosos directores catalanes de la segunda generación de cineastas durante la posguerra (Benpar 12). En su larga lista de películas producidas destacan *Altas variedades* (1960), *Los atracadores* (1962) y *Los Tarantos* (1963), las cuales situaron al cineasta en la cima del cine español del momento (12). Con la primera ganó el Premio Sant Jordi en 1961 al mejor director de cine español. Tres años después en el mismo certamen Rovira Beleta volvió a ser premiado con *Los atracadores*, pero esta vez a la mejor película española; dicho film también fue nominado en 1962 en el Festival de Cine Internacional en Berlín. En el Festival de Cine Mar del Plata (Argentina) de 1964 logró un gran éxito con la película *Los Tarantos*, la cual obtuvo muy buenos comentarios por parte de la crítica (imdb.com).

<sup>332</sup> No entro en un análisis de la adaptación cinematográfica, que ofrece una visión muy distorsionada de la novela de Bertrana.

y subrayó, con un tono irónico, que los acontecimientos en *Vent de grop* no ocurrían en la Escala, sino en La Cala:

Els personatges no son escalencs, sino calencs [...] Si certs llocs y certa gent de *Vent de grop* s'assemblen als de la meva estimada Escala és una pura i simple casualitat, com aclareixen molt assenyadament, en el pròleg de llurs novel·les, alguns autors, als quals jo hauria d'haver imitat en publicar la meva. Perdoneu que ho faci un poc tard<sup>333</sup>. (13)

Bertrana se inspiró en el ambiente pesquero de la Escala para hablar sobre el impacto del turismo en la Costa Brava y la forma en que dicho fenómeno estaba afectando la forma de vivir y las tradiciones de los pueblos de la costa catalana. Como ella misma aclara, es importante notar que el nombre del pueblo inventado donde la autora ubica los acontecimientos en *Vent de grop*, la Cala, hace referencia a una característica topográfica muy común en todo el litoral catalán; las “calas” son muy abundantes en todo el litoral norte-este de Cataluña debido al territorio rocoso y la gran cantidad de acantilados<sup>334</sup>. De esta manera, la autora señala que el turismo se estaba expandiendo por todos los pueblos de Cataluña y que los hechos narrados podrían haber ocurrido en cualquier lugar de la costa catalana. Por otra parte, la autora identifica la Costa Brava como su principal fuente de inspiración para escribir *Vent de grop*.

---

<sup>333</sup> *Los personajes no son de la Escala, sino de La Cala [...] Si ciertos lugares y cierta gente de Vent de grop se parecen a los de mi amada Escala es una pura y simple casualidad, como aclaran muy inteligentemente, en el prólogo de sus novelas, algunos autores, a los que yo tenía que haber imitado al publicar la mía. Perdonad que lo haga un poco tarde.*

<sup>334</sup> Rogelio Duocastella en *Sociología pastoral del turismo en la Costa Brava y el Maresme* (1969) afirma que el principal objetivo que ha llevado a los turistas a la Costa Brava radica en sus bellezas naturales: el buen clima, los bosques y la playa, y la gran cantidad de calas y acantilados (146). De acuerdo a los estudios de Duocastella las agencias de viajes explotaron estos rasgos distintivos de la costa de Gerona para vender los viajes a los extranjeros.

A través de la novela Bertrana transmite su malestar hacia la invasión turística y realiza una crónica de un tiempo concreto –los años 50 y 60–, en un espacio –la Costa Brava– y una forma de vivir muy particular de los habitantes del Ampurdán (Gerona) – con sus costumbres, su mentalidad y manera de expresarse– para dar testimonio de una realidad que estaba cambiando y corría el peligro de desaparecer. La autora conocía muy bien la zona y lo que estaba ocurriendo en los pueblos de la Costa Brava. Desde 1932 todos los años pasaba los veranos en la Escala con la excusa de ir a visitar a Caterina Albert.<sup>335</sup> De esta forma pudo observar de cerca los cambios sociales y económicos que se estaban produciendo en los pueblos de la costa<sup>336</sup>.

*Vent de grop* es una novela narrada en tercera persona y está dividida en dos partes. La primera describe la forma de vivir de los pescadores y la llegada de los primeros turistas a la Cala durante los años cincuenta<sup>337</sup>, y la segunda parte, titulada “Segona época”<sup>338</sup>, se centra en el creciente impacto turístico en el pueblo a nivel cultural, geográfico, urbanístico y económico a partir de los años sesenta. La obra presenta a unos personajes en un ambiente de pescadores y turistas en el litoral catalán. Los protagonistas viven como pueden; unos son víctimas de la sensualidad y la pereza como Rafel, y otros de la rutina y el trabajo como Met, el padre de Rafel, a quien sólo le

---

<sup>335</sup> Aurora y Caterina Albert se hicieron amigas desde que Bertrana y una compañera de la universidad decidieron visitar a Albert en 1932 para entrevistarla y pedirle su apoyo en un manifiesto feminista a favor de la paz. Necesitaban la firma de Albert pero la escritora, como siempre muy diplomática, se negó. A pesar de ello, Bertrana quedó fascinada con Caterina Albert y desde entonces estuvieron en contacto, compartieron inquietudes literarias y momentos agradables en la casa de la Escala de Caterina Albert (*Homenatge Póstuma a Caterina Albert* 1).

<sup>336</sup> *Vent de grop* forma parte de un amplio corpus de novelas de ficción sobre el boom turístico en España que no están estudiadas.

<sup>337</sup> Bertrana no especifica fechas en la obra pero, como explicaré más adelante, los hechos en *Vent de grop* coinciden con el inicio del turismo en la Costa Brava a partir de los años 50, en la primera parte de la novela, y la expansión del fenómeno turístico durante la década de los 60, en la segunda parte de la obra. Para ello me baso en los estudios de Lluís Mundet, José Antonio Donaire y Rosa María Fraguell, quienes han estudiado el turismo en la Costa Brava durante el siglo XX.

<sup>338</sup> *Segunda época*.

preocupa salir a pescar y cuidar de su huerto para alimentar a la familia. La trama consiste en la historia de Rafel, un joven pescador catalán que se enamora de Mabel, una extranjera inglesa que va a pasar el verano con su amiga Rebeca en La Cala.

Además de analizar la manera en que Bertrana proyecta el impacto turístico en *Vent de grop*, estudio, de acuerdo con el enfoque de mi tesis, la forma en que dicho fenómeno afecta las relaciones entre los hombres y las mujeres. Las nuevas costumbres, más liberales y modernas que observan los lugareños provoca tensiones entre los autóctonos de la Cala y los turistas, especialmente entre las mujeres locales y las extranjeras. Interesa explorar la percepción que tienen los catalanes de las extranjeras y la opinión de las turistas sobre los hombres de la península.

Los padres del protagonista desean que su hijo siga con la tradición pesquera de la familia, pero Rafel detesta el oficio de pescador. Él sueña con ser chófer, tener un sueldo fijo y poder viajar como los turistas. El protagonista cree que junto a Mabel podrá escapar del tedio ambiente al que está sometido con su familia y que cambiará su destino, ya que Mabel es rica y le mantiene económicamente mientras está con ella. No obstante, cuando el buen clima y los días de sol y playa terminan, Mabel abandona La Cala para volver a Inglaterra y se olvida de su encantador y joven pescador. El fracaso sentimental deja destrozado a Rafel, pero mediante su historia con la extranjera el protagonista aprende a madurar y a afrontar la realidad, ya que al final Rafel asume la responsabilidad de cuidar a sus padres (los dos son muy mayores para trabajar y su padre se ha quedado ciego), y deja el oficio de pescador para trabajar de chófer. Mediante esta trama, Bertrana demuestra que depender de los demás no es la solución y que la libertad y la realización personal se consiguen a través del propio esfuerzo y la independencia económica.

En la novela Bertrana critica las lamentables condiciones económicas en las que vive la gente de La Cala en comparación con los extranjeros y señala la falta de inversión y de planes urbanísticos para hacer frente a la enorme demanda turística. La autora recrimina el afán de lucro que ha despertado el turismo en los gobernantes, los eclesiásticos y los habitantes de La Cala, y denuncia la doble moral que practican la Iglesia y el Estado a través de las acciones coercitivas y represivas dirigidas a la gente del pueblo y los gestos de amabilidad que dichas instituciones tienen con los turistas. Es importante subrayar que Bertrana escribe *Vent de grop* con un tono anticlerical y antifranquista bajo la presión y las limitaciones socioculturales de la dictadura de Franco.

Como en otras de sus novelas, en *Ven de grop* Bertrana reivindica la necesidad de preservar la lengua y las costumbres catalanas en una región ocupada militarmente por el gobierno franquista desde 1939 e invadida por los turistas a partir de la década de los 50. Con el turismo, Bertrana ve peligrar de nuevo los valores y las señas de identidad catalanas y teme que la homogeneización castellana impuesta por el franquismo sea más difícil de combatir. Los extranjeros llegan a Cataluña sin saber apenas nada de la región. No conocen las costumbres catalanas ni que Cataluña tiene un idioma propio que está prohibido por el Régimen. La mayoría de los turistas sólo hablan algunas palabras en español y eso fuerza a los catalanes a comunicarse con los extranjeros en castellano.

Se puede decir que la elección de Bertrana de utilizar el catalán para escribir *Vent de grop* es un gesto subversivo y de protesta. Por una parte, la autora transgrede las normas oficiales al escribir la novela en un idioma reprimido por el franquismo<sup>339</sup> y, por

---

<sup>339</sup> Aquí es importante mencionar que los asfixiantes condicionamientos políticos que conformaron el sistema represivo franquista durante la posguerra más inmediata, iniciaron un tímido debilitamiento progresivo que permitió durante la década de los sesenta una relativa flexibilización en la edición de los



otra parte, a través de las expresiones vernáculas en los diálogos Bertrana denuncia la falta de atención hacia las lenguas particulares de las regiones de Cataluña. Asimismo, resulta significativo que Bertrana utilice un lenguaje coloquial y popular en *Vent de gorp* en un momento en que lo más común y lo más aplaudido por el Régimen durante la posguerra era escribir con un estilo pomposo y grandilocuente (Merino 8-9) . El microcosmos que proyecta Bertrana en *Vent de gorp* es el de una sociedad tradicional, basada en un sistema de subsistencia económico local. En la Cala las gentes se alimentan y obtienen los recursos que necesitan para sobrevivir de la pesca y el cultivo de la tierra. Este tipo de vida tradicional cambia radicalmente con la llegada de los turistas al pueblo. Los extranjeros son individuos socialmente modernos y con suficiente solvencia económica para disfrutar durante las vacaciones de los placeres y del ocio que ofrece la Costa Brava –ámbitos a los que los caleños no tienen acceso–. En la novela los turistas son los únicos que se pueden permitir el lujo de frecuentar salas de fiestas como «El Oasis» o «La Peixera» porque en estos lugares se ofrecen espectáculos y bailes con orquestas, se paga para entrar, se requiere cierto protocolo en el vestido y es obligatorio consumir bebidas que suelen ser más caras que las de los bares locales. En la novela, Rafel y su amigo Biel una noche van en busca de las extranjeras que conoce el protagonista durante el día en la playa. Al llegar a «El Oasis» ambos quedan “embadalits”<sup>340</sup> observando la decoración del recinto y la cantidad de músicos que divierten y entretienen a los extranjeros (*Vent de gorp* 32). El camarero, Marcel.linet, un muchacho del pueblo, cuando ve a Rafel y a Biel en la entrada, les explica que si no van a reservar una mesa y consumen mejor que se vayan porque ésas son las normas de la casa

---

libros catalanes. Según Josep Massot Muntaner, esto fue gracias a la desaparición de una gran parte de las trabas represivas de la censura (88).

<sup>340</sup> *boquioberts*

(32). Marcel.linet sabe que los jóvenes del pueblo como Rafel y Biel no pueden permitirse esos lujos. La mayoría se dedica a la pesca y las ganancias que obtienen son las mínimas para sobrevivir.

El fuerte contraste entre la pobreza de los habitantes y el bienestar económico de los turistas también se ve representado en la forma de pago. Si bien los extranjeros siempre disponen de dinero en efectivo para pagar sus compras, los pescadores suelen comprar a crédito porque hay días en los que salen a pescar y regresan a la costa sin haber pescado nada para vender (83)<sup>341</sup>. Los padres de Rafel normalmente compran los comestibles a crédito, y todo lo que no es de primera necesidad –como los electrodomésticos y los elementos decorativos– los consideran un lujo. Rafel se compra un bañador por primera vez cuando conoce a Mabel porque le da vergüenza que las extranjeras le vean bañarse con unos calzones viejos (esto es lo que suelen hacer la mayoría de los pescadores en el pueblo), y al no poseer efectivo lo tiene que pagar a plazos (40). En efecto, como bien subrayan las palabras del narrador, la vida de los pescadores es muy dura:

[pasen] tota una vida de patiment i de treball sense aconseguir el petit luxe d'una nevera elèctrica, d'un televisor, d'una rentadora mecànica, d'un bon aparell de radio... Si tot anava bé i tornaven amb peix no hi guanyarien sino un grapatet de pessetes [,] justet per a pagar els comestibles que havien adquirit a crèdit<sup>342</sup>. (83)

---

<sup>341</sup> En *Sociología y pastoral del turismo en la Costa Brava y el Maresme*, Duocastella comenta sobre el declive de la pesca en la Costa Brava debido a la explotación intensiva en el siglo XX.

<sup>342</sup> [pasan] *toda una vida de sufrimiento y de trabajo sin conseguir el pequeño lujo de una nevera eléctrica, de un televisor, de una lavadora mecánica, de un buen aparato de radio ... Si todo iba bien y volvían con pescado no ganarían sino un puñadito de pesetas [,] justito para pagar los comestibles que habían adquirido a crédito.*

Los jóvenes como Rafel se sienten atraídos por el bienestar económico y las formas de vivir de los extranjeros. Para ellos los turistas simbolizan todo cuanto ambicionan: libertad, prosperidad y capacidad financiera para independizarse de los padres, viajar, conocer mundo y divertirse. Rafel quiere ese tipo de vida y dejar atrás la tradición pesquera de la familia porque este oficio no le permite disfrutar del ocio. Para él la pesca es un trabajo agotador y angustioso. Los pescadores tienen que trabajar día y noche sin descanso y por muy poco dinero. Además es un oficio inseguro, no sólo por el peligro que representa salir a pescar en embarcaciones tan pequeñas como la de Met, sino también por la incertidumbre económica, ya que los pescadores de la Cala no tienen un sueldo regulado. Los pescadores viven confiando en una buena pesca, “aquella que mai o gairebé mai no venia. I encara que vingués no els resoldria el problema de l’existència” (83)<sup>343</sup>. Después de diversos enfrentamientos con su familia y de pasar por situaciones dolorosas, Rafel deja de ser pescador y decide trabajar de chófer como su amigo Biel en una compañía de autobuses que transporta a los turistas en una línea regular de la Costa Brava. Este oficio además de permitir a Rafel mantener económicamente a sus padres cuando Met se queda ciego, le proporciona mejor calidad de vida y poder frecuentar aquellos lugares turísticos donde antes no le dejaban entrar porque no tenía dinero para gastar. De esta forma, Bertrana muestra cómo los jóvenes de la costa catalana pasaron en poco tiempo del trabajo duro y monótono del campo y la pesca a trabajar en otros oficios relacionados con el turismo –camareros, conductores de autobuses, taxistas,

---

<sup>343</sup> *aquella que nunca o casi nunca venia. Y aunque viniera no resolvería el problema de la existencia.*

recepcionistas, etc. —, con el que recibían un salario fijo mensual, y permitía a los individuos independizarse económicamente y alejarse del control familiar<sup>344</sup>.

Los problemas familiares y la rebeldía de Rafel subrayan la brecha generacional entre padres e hijos desde que a la Cala llegan formas de vivir más modernas y europeas a través de los turistas. Rafel se va de La Cala y viaja a Londres, para reconquistar a Mabel, pero también para huir de la opresión familiar y de las críticas de sus vecinos. Le culpan de hacer sufrir a sus padres porque ha dejado el oficio de pescador y de ser la vergüenza de la familia porque sale con una extranjera que le mantiene económicamente. El protagonista es consciente de que los conflictos que experimenta en su interior tienen su origen en las costumbres tradicionales y en su propia genealogía. La principal causa de sus problemas es la estructura familiar que le resulta asfixiante, por eso el protagonista decide irse a Inglaterra. Rafel se siente impotente en un ambiente resistente a los cambios y poco tolerante y respetuoso con las decisiones que él toma. Se puede decir que Rafel representa a las nuevas generaciones de españoles de los años cincuenta y sesenta que no soportan más el peso de la sociedad y de la familia. Los jóvenes como Rafel están cansados de la vida aburrida, unívoca y sin grandes ambiciones de la gente del pueblo, por lo que deciden irse a otros países y superar el rol familiar de sumisión que les toca según las normas tradicionales. A diferencia de sus padres, ellos quieren cambiar el mundo y romper con los convencionalismos sociales. En este sentido, la ceguera de Met la interpreto literal y figurativamente, como la incapacidad de los mayores de adaptarse a las formas de vivir que les ofrece la nueva realidad.

---

<sup>344</sup> Como veremos más adelante, Biel es otro ejemplo en la novela de los jóvenes que cambian de oficio. Antes que Rafel, Biel se plantó ante sus padres después de regresar del servicio militar para anunciarles que dejaba la pesca para trabajar de chófer. Es interesante notar que tanto Biel como Rafel toman decisiones importantes y se sienten capaces de afrontar los problemas familiares después de salir del país, en el caso de Rafel, o alejarse de la familia por un tiempo, como Biel.

El turismo fue una auténtica revolución y un cambio radical en la mentalidad y en las costumbres de los catalanes. Durante el franquismo en Cataluña, como en toda España, se impuso una forma de vivir tradicional, religiosa y conservadora. Como es bien sabido, la Iglesia tuvo un gran peso en la sociedad española y marcó la norma moral en la vida pública y privada de las personas. Algunos temas relacionados con el sexo, las relaciones de pareja y el rol de la mujer fueron tabú durante muchos años y ejerció un fuerte control en la vida de los individuos. La institución eclesiástica tuvo el monopolio especialmente en el marco de una sociedad rural de tradición patriarcal, reprimida y represora, sobre todo con las mujeres. En este contexto, el turismo significó un cambio de costumbres que trastocó por completo la sociedad. Los más jóvenes descubrieron el placer de la diversión en los locales de los turistas y experimentaron otras formas de vivir lejos del control de los padres y las obligaciones familiares.

Es preciso señalar que en este descubrimiento fueron fundamentales las relaciones de los hombres con las extranjeras, ya que las relaciones de las mujeres catalanas con turistas eran impensables y la moral que se aplicaba a las mujeres era mucho más restrictiva. Así se entiende por qué Bertrana esta vez elige a un protagonista masculino para narrar la historia en *Vent de grop*. En la obra sólo son los hombres los que mantienen relaciones con las mujeres extranjeras, Rafel con Mabel y Biel con Rebeca<sup>345</sup>. Los vecinos de La Cala no ven bien que salgan con mujeres extranjeras, pero no les critican por tener sexo con ellas. Los gestos de menosprecio los dirigen a las mujeres extranjeras y a las pocas autóctonas que frecuentan los bares de los turistas. Los vecinos culpan a Mabel de la actitud de Rafel, según la Ció “el noi no en fot ni una d’ençà que va amb

---

<sup>345</sup> Biel flirtea con Rebeca mientras está saliendo con su novia Roseta de Cal Pitíu, pero la inglesa lo rechaza porque ella también se siente atraída por Rafel igual que su amiga Mabel.

aquesta truja”<sup>346</sup>, y las vecinas opinan que la Gracieta de cal Peroler “és una nyeu-nyeu”<sup>347</sup>, porque por las noches sale a bailar con sus amigos de Barcelona y Gerona a «La Peixera», un bar donde los jóvenes bailan a oscuras, muy pegados y se bañan a altas horas de la madrugada en la piscina (*Vent de grop* 54-55). El comportamiento de Biel y los comentarios de las mujeres de La Cala ponen de relieve la doble moral que se aplica a los hombres y a las mujeres, la represión sexual franquista y la educación sexista que han recibido los habitantes de La Cala.

Según las observaciones de Eugenia Afinoguénova y Jaume Martí-Olivella en “A Nation Under Tourists’s Eyes: Tourism and Identity Discourses in Spain” (2008) el contacto con los turistas en España facilitó que los hombres y las mujeres se liberaran de las rígidas pautas de comportamiento. No obstante, esta liberación no fue igual para los dos sexos, ya que el turismo contribuyó a perpetuar el machismo de la sociedad española elevándolo a una práctica extendida, habitual y reconocida socialmente (xxvii). Si bien las mujeres catalanas (y españolas) aprendieron nuevas formas de vivir y vestirse a través de los modelos extranjeros, y se incorporaron al mundo laboral como consecuencia de la fuerte demanda turística, este hecho no las liberó del lastre del patriarcado, sino que consolidó la diferencia ancestral entre los sexos, condenándolas a seguir siendo objeto de la propiedad de los hombres y esclavas de los trabajos domésticos. En *Vent de grop* Bertrana señala estas cuestiones y las injusticias que viven las mujeres de La Cala. Además de trabajar en el hogar, apoyar la economía familiar, y ocuparse de los suyos, desde la llegada de los turistas, las mujeres se hacen cargo de los extranjeros que hospedan en sus casas. Caterina, después de cocinar, lavar y ordenar la casa, pasa las

---

<sup>346</sup> *el chico no pega ni una desde que va con esta cerda.*

<sup>347</sup> *es una buscona.*

tardés en el puerto, sentada en el suelo cosiendo las redes para que su marido pueda salir al día siguiente a pescar. En medio de estas tareas la protagonista aún es capaz de sacar tiempo para arreglar la habitación de los turistas y servirles las comidas, y sin recibir ningún tipo de ayuda por parte de su hijo y su marido. Gemma Canoves y Montserrat Villarino Pérez en “Rural Tourism, Gender, and Cultural Conservation in Spain and Portugal” (2008) observan que el agroturismo normalmente significa más dinero para la familia pero también mucho más trabajo para las mujeres:

to have agritourists at home means more domestic work [for women.] The work involved in rural tourism becomes an extension of household chores, and of the woman’s traditional role in taking care of members of the [guests and] family.  
(99)

Las autoras afirman que, a pesar de la remuneración económica, el agroturismo presenta limitaciones salariales y laborales para la mujer. La mayor parte de las ganancias suele destinarse a la manutención de la familia y a pagar los créditos del dinero invertido en el negocio. Además, el trabajo de las mujeres en el agroturismo se sigue viendo socialmente como una colaboración o asistencia en la casa en vez de un verdadero oficio. Según Cánovas y Villarino “until agritourism is considered a profession, providing a regular income, the women who have gone into this activity will continue to play a secondary role and will be subordinated to the person producing the main income, who is usually the man/husband” (100). En *Vent de grop* Bertrana pone de relieve que el turismo en la península no contribuyó a eliminar la desigualdad de género sino que más bien reforzó la mentalidad machista española que durante años mantuvo a la mujer encerrada en el hogar cuidando de la familia y del marido.

A través de los pensamientos de los personajes masculinos, Bertrana proyecta lo que opinan los hombres de la península de las mujeres autóctonas y de las extranjeras. Biel suele decir a Rafel que los hombres deben casarse con una mujer de la Cala, aunque no sea tan bonita como las extranjeras. Según Biel todas las mujeres del pueblo son iguales, por eso da igual cuál elija, lo importante es “tenir-ne una a casa que li faci el menjar, li renti la roba, li escalfi el llit a l’hivern. I qui diu escalfar el llit, diu una altra cosa, ja s’entén” (23)<sup>348</sup>. Biel quiere casarse con la Roseta de cal Pitiu, una muchacha del pueblo “bleda, escarransideta i lletjosa”<sup>349</sup>, educada en un ambiente muy tradicional y religioso. Biel está interesado por la Roseta porque no tendrá que gastar mucho dinero para conquistarla. Sabe que las muchachas de la Cala, a diferencia de las extranjeras, han sido educadas para ser obedientes, conformarse con cualquier cosa y aceptar los caprichos y los vicios del marido sin protestar. Biel ha intentado tener sexo con Roseta pero ella siempre opone resistencia y se niega obstinadamente porque desea casarse “pura” para poder “lluïr la flor de taronger amb tots els drets i no exposar-se que el promès la deixés després d’haver-la tastada” (24)<sup>350</sup>. En *Vent de grop* Bertrana pone al descubierto el restrictivo sistema de valores al que estaba sometida la mujer en España. La autora denuncia la represión sexual y la mentalidad machista en un país en que las mujeres eran las eternas perdedoras de esa moral patriarcal que consideraba a las mujeres inferiores a los hombres y las educaba para servir a los padres, a los hermanos y luego al marido. En este sentido la única salida posible para la mujer era casarse y perpetuar el ciclo secular.

---

<sup>348</sup> *tener una en casa que le haga la comida, le lave la ropa, le caliente la cama en invierno. Y quien dice calentar la cama, dice otra cosa, ya se entiende.*

<sup>349</sup> *boba, flacucha y fea.*

<sup>350</sup> *lucir la flor de naranjo con todos los derechos y no exponerse a que el prometido la dejase tras haberla probado.*



El Estado y la Iglesia fomentaban esta forma de pensar de los hombres como Biel, los cuales se sentían atraídos por la belleza exótica de las europeas y aprovechaban cualquier ocasión para mantener relaciones sexuales con las extranjeras, sin además tener demasiada discreción, ya que para ellos significaba un triunfo y una medalla más para elevar su ego viril. En una sociedad rural donde las costumbres patriarcales y machistas están tan arraigadas, los protagonistas masculinos justifican su comportamiento aludiendo que las extranjeras vienen a España para eso, para tener sexo. Según Biel, “amb aquestes [ , les turistes,] te les xales, si pots, i llestos” (26)<sup>351</sup>. Para algunos hombres las turistas representaban el medio para canalizar sin escrúpulos la represión sexual que se vivía en España durante la posguerra. Manuel Vázquez Montalbán explica, con humor, en *Crónica sentimental de España* (1971) que durante los veranos en las costas españolas el Régimen franquista creó una vida y una moral “portátil” que al llegar el otoño sustituían otra vez “por los calzoncillos de felpa y la contención” (173).

Los habitantes de la Cala establecen una dicotomía entre las mujeres foráneas y las autóctonas, la mujer-fácil-extranjera para divertirse y la mujer-puritana-autóctona para casarse, reforzando la distancia entre unas y otras. La importancia que alcanza esta dualidad en el pueblo provoca la inseguridad y los celos entre las mujeres locales, que culpabilizan a las extranjeras de las posibles infidelidades de sus novios. Así, Roseta, cada vez que aparece Rafel en busca de su novio Biel para salir y divertirse en los bares de los turistas, la protagonista “torça el morret” y detesta a las extranjeras (*Vent de grop* 25)<sup>352</sup>. Las mujeres de La Cala tienen la escala de valores de la sociedad patriarcal tan interiorizada que sólo pueden culpabilizar a otras mujeres del comportamiento censurable

---

<sup>351</sup> *con éstas [ , las turistas,] tienes sexo, si puedes, y listos.*

<sup>352</sup> *tuerce el labio.*

y ruin de los hombres. Los condicionamientos de la doble moral y la desigualdad de género en la obra aparecen como algo despreciable y deshumanizante.

La actitud más espontánea de las turistas crea una fuerte tensión entre las extranjeras y las mujeres de la Cala. Las últimas perciben a las extranjeras como un veneno que se apodera de los hombres de la costa y cuando las mujeres del pueblo hablan de las inglesas lo hacen despectivamente tratándolas de “truja” o “berra” (54)<sup>353</sup>. Las reacciones de las mujeres del pueblo ponen de relieve su miedo a la sensualidad que exteriorizan las extranjeras. Sienten celos de las turistas y las ven como a unas rivales con mejores armas y preparación para conquistar a un hombre. Los vecinos de La Cala creen que la culpable de la enemistad entre Rafel y sus padres es Mabel: “la berra de l’anglesa [...] que té moltes de peles” mantiene a Rafel, por eso él ha perdido el entusiasmo por salir a pescar (54)<sup>354</sup>. Para Maria los hombres que viven de las mujeres son “un macarró” (54)<sup>355</sup>, y una vergüenza para la familia. Asimismo, condenan que una mujer mantenga económicamente a un hombre, pero no que una mujer sea mantenida por su marido. En el pueblo se valora el arquetipo de mujer tradicional representado en *Vent de grop* por la Roseta de Cal Pitíu, una joven formal, obediente, religiosa y sumisa que desea casarse y depender económicamente de su marido. Para ellas la obediencia y la aceptación del patrimonio familiar uniforme y estable es la base de su representación social, y están acostumbradas a adoptar un papel secundario basado en el cumplimiento de las funciones reproductivas y las tareas domésticas, tal como lo exigen las normas tradicionales según el patriarcado.

---

<sup>353</sup> cerda o ramera.

<sup>354</sup> la ramera de la inglesa [...] que tiene mucho dinero.

<sup>355</sup> gigolo.

En *Vent de grop* los turistas son representados como un “Otro” que despierta el interés de los autóctonos por lo desconocido, pero que se fija en la imagen estereotipada y exótica de las mujeres extranjeras que van a la península a pasar sus vacaciones. Tanto la descripción física, como la actitud y las costumbres de las extranjeras reflejan mundos diferentes y sugieren formas de vida distintas y más modernas que las de la península. Desde el primer momento Rafel queda sorprendido con la indumentaria de las turistas. Éstas se pasean por la Cala luciendo bañadores de formas increíbles “culots i toreres rosa i blau cel, que deixaven [veure] la carn del ventre i de l’esquena emmorenida o, simplement, cremada pel sol” (38)<sup>356</sup>. En la novela lo foráneo está representado como un prototipo de belleza que despierta la atracción sexual de los hombres de la península. El rostro de Mabel provoca la curiosidad y el deseo de Rafel por lo desconocido. A diferencia de las chicas del pueblo, Mabel es rubia, tiene los ojos verdes y “unes pestanyes llargues i rosses, quasi blanques”<sup>357</sup>; y cuando sonríe sus labios descubren la belleza de unos dientes blancos y brillantes como el más puro marfil (19). Estos rasgos son novedosos y exóticos para los hombres y las mujeres autóctonos.

Además de la apariencia física, los signos de libertad que demuestran las extranjeras suscitan el interés masculino. A Rafel le asombra la actitud liberal de Mabel y Rebeca cuando ambas expresan su opinión sobre el sexo. Ellas tienen sus propias “normas” para relacionarse con los hombres de la costa. Las dos han pactado disfrutar del sexo mientras estén en la Cala sin poner en peligro su amistad: “nosotras nunca pelear por pescadores. Nunca estorbar una a otra. Tú hacer el amor a mí, ella irse. Tú hacer el

---

<sup>356</sup> *culots y toreras rosa y azul cielo, que dejaban [ver] la carne del vientre y de la espalda morena o simplemente enrojecida por el sol.*

<sup>357</sup> *unas pestañas largas y rubias, casi blancas.*

amor a ella, irme yo” (20). Las palabras de Mabel reflejan una forma de pensar práctica y liberal poco común en las mujeres españolas. Para estas extranjeras, el placer y el divertimento es lo más importante, especialmente mientras pasan el verano en la Costa Brava lejos de Inglaterra. Como bien observan Bob McKercher y Thomas G. Bauer en “Conceptual Framework of the Nexus Between Tourism, Romance, and Sex” (2003), el viajero se suele sentir más libre que los autóctonos en los países donde viaja y encuentra en el viaje la oportunidad de poder hacer aquellas cosas que normalmente no haría en su casa. En este sentido, el viaje tiene un papel muy importante en las relaciones sexuales:

it offers a liminal environment away from the constraints of home, which reduces inhibitions and provides increased opportunities for sex. [...] By traveling, a person can get the opportunity to express things that he or she would otherwise suppress. Moreover, the person can do this in a nonthreatening manner. Everyone knows that the vacation is a temporary respite from one's normal life and that by traveling away from one's usual place of residence and work, the person gains a degree of anonymity and freedom. (10-11)

Cuando Rafel visita a Mabel a Inglaterra observa que su comportamiento es distinto. No es tradicional como el de las mujeres de la Cala, pero tampoco tan efusivo y liberal como el que demostraba durante las vacaciones en la Costa Brava. Ciertos comportamientos, especialmente en las mujeres, son más tolerables durante los viajes y las vacaciones que en el propio país, aunque se trate de un lugar tolerante y más flexible en cuanto a los derechos de las mujeres como Inglaterra. En consecuencia, el viaje se proyecta en la novela como una experiencia enriquecedora para la mujer extranjera porque el anonimato en que viven las inglesas en la península les ayuda a explorar

comportamientos más radicales y les permite escapar del rol femenino que les impone la sociedad británica.

Las extranjeras que vienen a la península llegan con una idea muy estereotipada sobre los españoles. Los hombres de la península son percibidos como unos individuos amables, honrados, juerguistas y apasionados. A Mabel y a Rebeca les atrae la idea de vivir un romance con un joven catalán: corpulento, fuerte, de tez morena, pelo oscuro y muy machote. Para las inglesas “todos los españoles son “románticos, valientes [,] good lovers” y muy guapos (*Vent de grop* 19). Así es como Mabel ve a Rafel y a los hombres que conoció anteriormente durante su estancia en otras ciudades de la costa catalana. Pareciera que para las turistas la compañía de un joven español bello, honrado y amable forma parte de los requisitos interesantes que motivan realizar un viaje a un lugar como España, conocido por su diversión y buena condición climática. Eugenia Afinoguénova, Jaume Martí Olivella, John K. Walton, María Bolaños y Annabel Martín, en sus respectivos estudios sobre el turismo en España durante la posguerra, observan que las agencias de viajes y las políticas del Fomento de Turismo contribuyeron a desvalorizar las tradiciones propias de las regiones de la península (como la vasca, la catalana, la andaluza y la gallega), promocionando en el interior y en el extranjero una cultura de *pandereta* en la que una parte de la cultura española, la más alegre, la más ruidosa, vistosa y torera, y también la menos crítica era la que tenía que simbolizar la cultura de todos los pueblos del Estado. Según las palabras de Annabel Martín en “Miniskirts, Polka Dots, and Real Estate: What Lies under the Sun?”, esta fue “the strategy of putting Spain

up for sale through a folkloric depiction of *authenticity* for foreign visitors to consume” (Martín 219)<sup>358</sup>.

Bertrana se muestra muy severa y molesta con esta despersonalización de Cataluña y en *Vent de grop* lo expresa de una forma dual: por un lado, critica duramente el hecho de que el catalán sea una lengua prohibida y que los dialectos se consideren formas de expresarse de segunda clase<sup>359</sup>; y por otra parte, ridiculiza a los turistas –en este caso a las extranjeras,– que llegan a la península ignorando totalmente la cultura de la tierra que visitan y sólo se interesan por el sol, el divertimento y el sexo con los hombres españoles. Asimismo, la autora pone en duda la mitificación creada por el Estado para vender a los turistas una España nueva, diferente y sin problemas (económicos, sociales y políticos), y critica la interpretación de lo que ven las extranjeras basándose en sus ideas preconcebidas<sup>360</sup>. Al principio, el encuentro de Mabel y Rebeca con Rafel es un poco frustrante para las protagonistas, porque Rafel aparece como un joven tímido, miedoso y vergonzoso, que habla el catalán, va mal vestido y nada como “una rana” (*Vent de grop* 19). Pero después de conversar con él, y que Rafel les diga que es pescador el rostro de las dos amigas se ilumina: -¡Oh! ¿Seguro? ¿De veras pescador, tú? [...] A mi gustar mucho los Pescadores. Pescador español machote, fuerte, valiente [y] good lovers” (19). Este acontecimiento pone de relieve la obsesión de las turistas por tener relaciones

---

<sup>358</sup> La cursiva es mía.

<sup>359</sup> El proceso de desvalorización cultural se materializa en la novela en la tendencia a nombrar los edificios, bares, hoteles, cafeterías y salas de baile destinadas a los turistas con nombres extranjeros o exóticos: «La sirena alegre», «Glacier», «El Oasis» y «Hotel Coral».

<sup>360</sup> En la introducción de *Spain Is (Still) Different* (2008), Eugenia Afinoguénova y Jaume Martí-Olivella explican el interés del gobierno franquista por mostrar España turísticamente atractiva a los extranjeros y las estrategias que utilizaron para atraerlos a la península ofreciendo viajes y estancias muy baratas y promoviendo el país a través de campañas publicitarias con el lema de “Spain is different” (xi-xxxi).

con *don juanes* españoles y la mala información que los extranjeros reciben en sus países sobre España.

Esta suplantación cultural también afectó a las tradiciones religiosas. En la obra, Bertrana muestra cómo la Iglesia católica va perdiendo supremacía como salvaguardadora de la moral y, por lo tanto, de las estrictas normas de comportamiento que afectan sobre todo a la mujer. Asimismo, advierte que esa moral católica, tradicional, puritana, superficial y condenadora de cualquier manifestación de libertad y de sensualidad, se vuelve cada vez más hipócrita que nunca, y se complementa, no se substituye aún, por los valores basados en el consumo y la posesión de riqueza.

En el pueblo la gente se queja de que, debido a los extranjeros, la misa es demasiado larga porque ahora los curas leen el Evangelio en cinco idiomas: latín, castellano, francés, alemán e inglés (105). Según los vecinos, la Iglesia ha recibido órdenes del Ministerio de Información y Turismo de adaptar los rezos y sus costumbres según el público que les atiende. El objetivo de esta nueva política del Estado es hacer más agradable la estancia de los turistas en la costa y hacerles sentir como en su casa. Los vecinos no aprueban estos cambios porque ahora la iglesia siempre está llena y difícilmente encuentran un lugar donde sentarse. Tampoco les parece lógico que el cura ya no diga nada a las mujeres que van a misa “sense mànigues, sense mitges [y] sense res al cap” (104)<sup>361</sup>. Antes las mujeres tenían que cumplir con ciertas normas relacionadas con la indumentaria para acudir a la iglesia, sin embargo, desde la llegada de los

---

<sup>361</sup> *sin mangas, sin medias [y] sin nada en la cabeza.*

extranjeros, las cosas han cambiado en La Cala: “Fondistes, botiguers i clero no pensen més que a afalagar el turista” para ganar más dinero (*Vent de grop* 104)<sup>362</sup>.

Hans Magnus Enzensberger en “A Theory of Tourism” (1996) está en lo cierto cuando afirma que el fenómeno turístico contribuyó a homogeneizar la sociedad a nivel cultural y geográfico, pero también a nivel social y económico, ya que muchas personas mejoraron su estatus social (128). En la Costa Brava muchos catalanes supieron aprovechar el momento para vender o adaptar sus propiedades para ofrecer servicios a los turistas (Mundet 110). En la novela, el barrendero municipal del pueblo, aconsejado por un inversor, convierte el establo donde guardaba la mula y el carro en una lujosa sala de baile, y al poco tiempo, gracias a las ganancias que obtiene, deja su antiguo oficio y se hace construir una suntuosa torre junto a la playa de La Punta (*Vent de grop* 31). Otros habitantes como Cosme y Gloria venden sus tierras junto al mar, edifican un segundo piso en su casa y lo transformaron en una pensión (106). Los que no tienen propiedades para vender ni dinero para invertir alquilan ilegalmente los cuartos de sus viviendas a los extranjeros para ganar algún dinero. Este es el caso de Caterina y Met, los padres de Rafel, quienes ofrecen el cuarto de Rafel a los turistas mientras el protagonista está en Londres en busca de su novia Mabel.

Los historiadores y geógrafos que han investigado la evolución turística en la Costa Brava durante el siglo XX –Luis Mundet Cerdán, José A. Donaire y Rosa María Fraguell por citar algunos ejemplos–, estructuran el turismo en el litoral catalán en tres etapas: *el Prefordismo* (1900-1950), *el Fordismo –artesanal* (1950-1965) e *industrial*

---

<sup>362</sup> *Posaderos, tenderos y el clero no piensan más que en halagar al turista.*



(1965-1985) – y el *Postfordismo* (1985-2000)<sup>363</sup>. El término *Fordismo* lo suelen utilizar los autores para definir una etapa del capitalismo y para subrayar que el sistema económico también se acabó extrapolando al ámbito turístico, teniendo como máximo exponente el turismo de masas y el paquete turístico barato a un destino de sol y de playa (Mundet 108)<sup>364</sup>. Asimismo, las etapas del turismo en la Costa Brava y el capitalismo se caracterizan por la *fabricación* en masa de unos productos estándares, que no se diferencian de los otros y que ofrecen muy pocas posibilidades de elección a sus destinatarios.

El ambiente que proyecta Bertrana en *Vent de grop* es una ilustración elocuente de las fases del modelo turístico que describen los citados autores. De forma similar al *Fordismo artesanal*, en la primera parte de la novela el desarrollo turístico se caracteriza por el crecimiento improvisado y espectacular del turismo debido a la ininterrumpida demanda. Durante este primer período, los vecinos reconstruyen las viviendas, alquilan las habitaciones a los turistas y se expande la zona urbana, dando lugar al crecimiento

---

<sup>363</sup> El *Prefordismo* (1900-1950) se caracteriza por ser una etapa en la que llegan pocos turistas a la costa, pero con un elevado nivel cultural y económico. A diferencia de los demás periodos, en el *Prefordismo* hay una fuerte voluntad por parte del gobierno y el turista de conservar el paisaje y la identidad cultural del lugar (Mundet Cerdán 109). Durante el *Fordismo artesanal* (1950-1965) la inesperada llegada de grandes cantidades de turistas da lugar a la improvisación de los vecinos y los municipios para acomodar como sea a los extranjeros. Es una etapa de pocas inversiones de capital y las pocas aportaciones económicas vienen de fondos locales o privados. La recuperación económica del país aún es muy lenta y el gobierno no tiene dinero para construir, por eso básicamente se adaptan las antiguas viviendas y se reconstruyen los hoteles que tienen los lugareños de los pueblos. La situación es distinta en el *Fordismo industrial* (1965-1985). A partir de entonces, los pueblos de la costa catalana contaron con una estructura claramente capitalista internacional. Todos los esfuerzos se centraron en la oferta estandarizada, homogénea y sin personalidad, y se construyeron hoteles, restaurantes y segundas residencias de forma desmesurada. Según los estudios de Mundet en 1960, en la Costa Brava, los hoteles de una mediana de 50 plazas pasaron a tener el doble de habitaciones en 1980 y los domicilios de verano superaron por primera vez las viviendas locales (Mundet 112). El *Postfordismo* (1985-2000) de acuerdo a los autores, tiene como objetivo la rentabilidad del equipamiento, la re-distribución del espacio y la conservación del medioambiente. En este sentido, se trata de una etapa más sensible hacia el impacto que provoca el turismo en el lugar de acogida.

<sup>364</sup> El origen de la palabra *Fordismo* se encuentra en el modelo empresarial de Henry Ford (1863-1947), quien fue difusor del método de fabricación en cadena, el cual permitió a miles de consumidores acceder por primera vez a la posesión de un automóvil (el Ford T de color negro, el único que había) (Mundet 108).

espontáneo y a la especulación. El trato de los dueños de la casa con los inquilinos es directo y la estructura empresarial que se desarrolla en la Cala es local y familiar.

Durante el *Fordismo industrial*, el espacio público y el paisaje de las áreas regionales y singulares de la Costa Brava se convirtieron en una zona productiva y en una mercancía para vender a los turistas (Donaire 5). La aprobación de la Ley del Suelo en 1956 dejó sin validez las normas para la protección del medioambiente de la Costa Brava elaboradas por la Comisión de Ordenación Urbana en 1952. El crecimiento expansivo del turismo, la negligencia de los organismos públicos y la lejanía de la administración central, hizo posible, según los estudios de Mundet Donaire y Fraguell, que el crecimiento urbanístico de la Costa Brava se transformara en un verdadero *laissez faire*. La total libertad de construcción y la falta de control en el territorio de la costa generó la fragmentación y el desorden en los pueblos. Los espacios urbanos se concentraron en la parte del litoral con fácil acceso a las playas. El crecimiento urbanístico se desarrolló de forma muy rápida y agresiva con el entorno, y el paisaje, estéticamente, quedó totalmente degradado en algunas zonas de la costa causando daños ecológicos irreversibles (Mundet, Donaire y Fraguell 84-85).

A pesar de los esfuerzos del gobierno por querer promocionar al exterior la imagen de un país “diferente”, moderno, poblado por ciudades cosmopolitas e industriales, en el imaginario extranjero permanece la idea de España como una cultura anclada en el pasado insertada en los valores folklóricos y rurales que emanan del mito romántico (Annabel Martín 220). Los turistas saben que al llegar a España se van a encontrar con un país gobernado por un dictador sin interés alguno por evitar el estado primitivo y subdesarrollado en el que se encontraba España en comparación con la

mayoría de los países europeos. Durante los años 60, cuando los turistas se instalan en la costa observan un país empobrecido de costumbres bárbaras muy deteriorado y abandono por la falta de inversión. Los veraneantes en España tienen que enfrentarse a unas comodidades prácticamente inexistentes y a unas comunicaciones interurbanas precarias (Afinoguénova 38). En la novela Aurora Bertrana critica la pobreza y el atraso de los pueblos catalanes. De hecho, la falta de recursos es el principal motivo por el que Mabel decide irse de la Cala en cuanto llega el invierno. La inglesa está “tipa del mal tiempo y del apartamento inconfortable [:] ventanas no cerrar, viento frío entrar por ellas. Suelo ladrillos imposible por invierno” (70)<sup>365</sup>. Las casas en España no tienen nada que ver con las de Londres. Allí, las viviendas están equipadas para soportar las inclemencias del tiempo, todas tienen calefacción, el suelo es de moqueta y están construidas con buenas estructuras que aíslan las casas del frío. En la costa catalana tan sólo algunas residencias, como el apartamento de Mabel, cuentan con una modesta chimenea para calentarse, que además de ser un “nido” de polvo, cuando la encienden, el humo se esparce por toda la casa y lo invade todo. Por eso, finalmente Mabel decide regresar a Londres.

La segunda parte de *Vent de grop* la identifico con el *Fordismo industrial* y la expansión del fenómeno turístico en la Costa Brava. En la “Segona época” Bertrana muestra cómo la Cala pasó velozmente de un entorno natural a un lugar desordenado y caótico. Cuando Rafel regresa a La Cala después de haber pasado un año en Inglaterra prácticamente no reconoce el pueblo. La demanda turística había estallado. Ahora, además de los extranjeros, llegan viajeros de otras regiones de Cataluña y de la península, y “als hotels i a les pensions, ja no hi cap ni una agulla. Per arreu se senten demandes

---

<sup>365</sup> *harta del mal tiempo y del apartamento incómodo [:] las ventanas no cierran, el viento frío entra por ellas y el suelo de ladrillos hace imposible el invierno.*

d'habitació. Dorm gent fins al rebost i al celler de les cases. I encara queda personal per encabir" (108)<sup>366</sup>. La llegada masiva de turistas provoca que el pueblo quede colapsado por el tráfico, convirtiendo el lugar en un auténtico caos:

L'auto-correu de Figueres arribà a La Cala amb més de mitja hora de retard.

Venia entatxonat de viatgers, molts, drets en el passadís, i fins en l'entrecuix dels que havien pogut seure [...] Els cotxes particulars que baixaven i pujaven pel Carrer Major, hagueren d'aturar-se. Es produí un embús. Els conductors tocaven les botzines. Ningú no es movia. I l'aldarull augmentava [...] Els carrers principals del poble es veien envaïts per munió de turistes, comarcals, nacionals i estrangers<sup>367</sup>. (117-18)

El espacio público y las aceras, que "no eran pròpiament calçada, més aviat torrentera o areny" (119)<sup>368</sup>, se hacen prácticamente intransitables, ya que están invadidas por la multitud de viajeros que pasean y por las aglomeraciones de productos que venden las tiendas de souvenirs. La mayoría de las calles de La Cala eran demasiado estrechas, se habían construido "molts anys enrera quan calculaven que hi passarien tres o quatre persones per hora [y ara] n'hi passaven milers" (119)<sup>369</sup>. Los vecinos se quejan de los inconvenientes que les está causando el turismo, y es que, cada vez son más frecuentes las restricciones de agua. El municipio no está preparado para abastecer las necesidades

---

<sup>366</sup> en los hoteles y en las pensiones, ya no cabe ni un alfiler. Por todas partes se sienten demandas de habitación. Duerme gente incluso en la despensa y la bodega de las casas. Y todavía queda personal para acomodar.

<sup>367</sup> El auto-correo de Figueres llegó a La Cala con más de media hora de retraso. Venía lleno de viajeros, muchos, de pie en el pasillo, y hasta en la entrepierna de los que habían podido sentarse [...] Los coches particulares que bajaban y subían por la Calle Mayor, tuvieron que detenerse. Se produjo un atasco. Los conductores tocaban las bocinas. Nadie se movía. Y el alboroto aumentaba [...] Las calles principales del pueblo se veían invadidas por multitud de turistas, comarcales, nacionales y extranjeros.

<sup>368</sup> no eran propiamente calzada, más bien torrentera o arenal.

<sup>369</sup> muchos años atrás cuando calculaban que pasarían tres o cuatro personas por hora [y ahora] pasaban miles.

de todos los residentes durante los meses de verano, ya que durante ese período el pueblo triplica su población. Lo mismo sucede con las tiendas de comestibles. No hay suficientes en la aldea para abastecer a tanta gente, lo que provoca largas colas en la entrada de los colmados y hace subir los precios de los alimentos (121). Las calas ya no son lugares tranquilos para descansar, ahora están invadidas de extranjeros. Por las tardes los pescadores utilizan sus barcas para dar paseos a los turistas. Los llevan a las cuevas cerca de los acantilados hasta perder la luz del día y cuando están dentro encienden una luz para sorprenderlos con las “estalactites i estalagmites que escampaven tot de reflexos irisats” (116)<sup>370</sup>. Los extranjeros disfrutaban del espectáculo y los pescadores se sacan un buen sobresueldo, ya que los turistas les pagan bien.

El turismo contribuyó a degradar el territorio y a fomentar una economía basada en la propiedad privada y el capitalismo, y también a transformar las costumbres, la cultura y la lengua. A Bertrana le preocupa la pérdida de las señas de identidad cultural catalana en la Costa Brava. En el prólogo de *Vent de grop*, la autora afirma que a finales de los años 60, en la Costa Brava “la llengua menys parlada e[ra] el català” (10)<sup>371</sup>. La prohibición del catalán en todo el territorio español desde 1939 tiene gran parte de culpa, pero también es verdad que esta despersonalización cultural en el litoral catalán fue mayor debido al impacto turístico. Según las observaciones del narrador en *Vent de grop*, en La Cala:

d’encà que el poble senser vivía exclusivament del turisme, [els botiguers i la gent del poble] s’havien posat a estudiar idiomes. Xampurraven el francès i l’anglès i,

---

<sup>370</sup> estalactitas y estalagmitas que esparcían todo de reflejos brillantes.

<sup>371</sup> la lengua menos hablada e [ra] el catalán.

fins i tot uns mots d'alemany, els justos per a fer-se comprendre [...] De maig a octubre oblidaven el català [y] a l'estiu, tot eren: Bon jour, madame, au revoir, Monsieur, good morning sir, Good by, sir, thank you, madam. Gute morgen, auf viedersehen, danke sehr<sup>372</sup>. (122)

En Cataluña, normalmente la actitud lingüística de los autóctonos hacia los extranjeros (y los inmigrantes españoles) ha sido la substitución del propio idioma por otro, es decir, la castellanización o la extranjerización. Tradicionalmente se ha considerado un gesto de cortesía hablar el español u otro idioma a las personas que no hablan el catalán<sup>373</sup>. Esta actitud supuestamente cortés, de dirigirse en castellano o en otro idioma a los foráneos, es peligrosa en la medida en que facilita la pérdida del catalán y el bilingüismo se da de forma unidireccional, ya que los individuos que visitan el lugar no se esfuerzan en aprender el idioma, y lo mismo puede decirse que ocurre con el castellano. Según Bertrana, los extranjeros como Mabel utilizan un español lleno de imperfecciones, “el coneix[en] superficialment i no s’escarrass[en] gens a aprendre’l” (“Unes paraules al lector” Vent de grop 9)<sup>374</sup>. Los resultados de esta falta de consideración del turista hacia el idioma del país que visita son nefastos, sobre todo para las lenguas que se hablan en la península y que, como el catalán, no son tan conocidas en el extranjero. Normalmente los turistas que visitan España y Cataluña conocen el castellano y cuando los catalanes les escuchan pronunciar algunas palabras en español

---

<sup>372</sup> desde que el pueblo entero vivía exclusivamente del turismo, [los comerciantes y la gente del pueblo] se habían puesto a estudiar idiomas. Chapurreaban el francés y el inglés e incluso unas palabras de alemán, las justas para hacerse comprender [...] De mayo a octubre olvidaban el catalán [y durante] el verano, todo eran: Bon jour, madame, ave revoir, Monsieur, good morning sir, Good by, sir, thank you, madam. Guten Morgen, auf viedersehen, danke sehr.

<sup>373</sup> A partir de la democracia, en Cataluña, las políticas lingüísticas de la Generalitat promovieron el uso del catalán a nivel oficial y privado e insistieron en que a los no-catalanoparlantes se les hablara en catalán para que aprendieran con más facilidad el idioma y fuera más rápida su integración.

<sup>374</sup> lo conoce[n] superficialmente y no se esfuerza[n] nada a aprenderlo.

suelen continuar la conversación en dicho idioma. De esta forma la comunicación con los extranjeros en catalán es casi imposible, y los turistas y los inmigrantes difícilmente pueden apreciar y adaptarse a la forma de vivir y a la cultura catalana.

En las zonas rurales como La Cala, a diferencia de las grandes ciudades, las tradiciones autóctonas están más arraigadas y los autóctonos no están acostumbrados a este tipo de gestos, más bien urbanos, por la falta de experiencia con lo foráneo. En Por ejemplo, en La Cala, al principio de la novela, raras veces los vecinos utilizan el castellano para comunicarse con las extranjeras; siempre les hablan en catalán. Con ello, Bertrana destaca (en la primera parte de *Vent de grop*) que en los pueblos la resistencia a dejar de hablar el catalán fue más fuerte que en las grandes ciudades. La lengua que utilizan los caleños está llena de errores gramaticales, expresiones catalanas coloquiales, palabrotas y dichos populares de la región del Ampurdán, con lo que Bertrana no sólo hace visible el habla popular de los pueblos, sino que también pone de relieve que los catalanes no pudieron estudiar el catalán en las escuelas porque estaba prohibido. Por eso los protagonistas de *Vent de grop* utilizan estructuras lingüísticas incorrectas y a veces mezclan el castellano y el catalán, por ejemplo, Met a veces dice “sabes” en vez de “saps” en catalán.

Es importante señalar que, a pesar de todo, en *Vent de grop* no aparece la más mínima referencia a un conflicto lingüístico castellano-catalán cuando los protagonistas autóctonos hablan en catalán y los extranjeros se comunican con ellos en castellano. Ambos se entienden perfectamente. Es más, a medida que los extranjeros como Mabel pasan más tiempo en La Cala utilizan más palabras en catalán. De esta manera, Bertrana demuestra la utilidad de hablar en catalán a los extranjeros y que la convivencia del

catalán con otros idiomas y el bilingüismo (bidireccional) en Cataluña (catalán y castellano) son recomendables y posibles.

El lenguaje que utiliza Bertrana es un idioma vivo, directo y coloquial que recuerda la misma espontaneidad de los pescadores de un pueblo de la costa del Ampurdán. La voluntad de la autora es acercarse a la realidad social de la Costa Brava y subrayar el efecto de fidelidad y autenticidad hacia la sociedad que quería representar a través de su pluma:

Essent, com ha d'ésser i, generalment és, la novel·la, un réflex més o menys exacte de la vida real, en tots i en qualsevol dels seus aspectos, aquesta amalgama d'idiomes no representa altra cosa, ho repeteixo, que un afrany meu de fidelitat a una realitat circumstancial<sup>375</sup>. (9)

De este modo, la incorporación del dialectismo en los diálogos de los personajes requiere un esfuerzo adicional a los lectores para comprender el texto, ya que no se incluyen traducciones de dichas palabras y de las expresiones en inglés, español y francés, pero ayuda a diferenciar mejor la gente local de los personajes foráneos. En este sentido, *Vent de grop* es una novela multicultural e insólita, que rompe con los esquemas de la literatura tradicional al incorporar una nueva manera de escribir en la novelística de posguerra para reivindicar el uso del catalán y todas las lenguas con sus peculiaridades y dialectos, tan importantes como los idiomas oficiales.

---

<sup>375</sup> Siendo, como debe ser, y generalmente es, la novela, un reflejo más o menos exacto de la vida real, en todos y en cualquiera de sus aspectos, esta amalgama de idiomas no representa otra cosa, lo repito, que un interés mío de fidelidad a una realidad circumstancial.



En conclusión, se puede decir que en *Vent de grop*, a través de las vivencias de un pescador, Bertrana critica la situación que vive la costa catalana con la llegada del turismo. La autora retrata Cataluña como una nación que ha sido ocupada militarmente y que ahora es ocupada geográfica, cultural y económicamente por los turistas. La interpretación literaria que hace Bertrana de dicho fenómeno en la Costa Brava de la década de los años 50 y 60 pone de relieve la voluntad de dar testimonio sobre un hecho real y concreto que afectaba a Cataluña (y a España) en múltiples cambios (económicos, culturales, lingüísticos y sociales) a menudo contradictorios y negativos para el entorno geográfico y para las relaciones entre los hombres y las mujeres.

### **3. La utopía como crítica social y la visión futurista de Bertrana en *La ciutat dels joves: reportatge fantasia***

Para escritores como Aurora Bertrana, comprometidos con la sociedad y la situación de la mujer, la escritura es, entre otras cosas, un medio de denuncia de las injusticias sociales y un posible planteamiento de nuevas formas de vivir más libres para las mujeres. Durante la posguerra muy pocos escritores se atrevieron a hacer este tipo de denuncias (salvo los que escribieron desde el exilio) probablemente por no correr el riesgo de perder auditorio o de evitar la censura franquista. Los autores que intentaban estimular un cambio social mediante sus obras, además de correr riesgos, debían ser sutiles comunicadores para hacer comprender a los demás aquello que ellos habían llegado a entender a través de sus propias experiencias.

Aurora Bertrana fue una escritora muy avanzada para su época, capaz de hablar de todo y de escribir sobre cualquier tema. En sus obras trata cuestiones relacionadas con la

política, la religión, la cultura, la economía y la situación de la mujer; y utiliza diferentes géneros narrativos –la novela, las memorias, la crónica, el reportaje, la entrevista, la utopía –. En *La ciutat dels joves: reportatge fantasia* (1971) Bertrana ofrece una visión futurista de la sociedad utilizando el género utópico, y reflexiona sobre la existencia humana: del presente, en la *Ciutat dels vells*<sup>376</sup>, y del futuro, en la *Ciutat dels joves*<sup>377</sup>. Mediante un viaje ficticio a la *Ciutat dels joves*<sup>378</sup>, un periodista del también ficticio semanario *Ara o Mai*<sup>379</sup>, abandona su ciudad natal, la ciudad de los viejos, para hacer un reportaje sobre las costumbres y la forma de vivir de las nuevas generaciones en la ciudad de los jóvenes. En esta ciudad el narrador-protagonista se entrevista con los distintos delegados del gobierno (Órden Público, Industria, Higiene Sexual, Educación, Eclesiástico, Bellas Artes y Letras) quienes son el equivalente a los ministros en la Ciudad de los viejos y queda sorprendido al observar que los gobernantes del lugar no pertenecen a ningún partido político en particular ni están subordinados a ninguna autoridad, no tienen rey ni presidente, y además, el crimen prácticamente no existe: “si es presenta algun cas sol ésser sentit i executat per gent forastera, turistes desorientats, primitius...” (*La ciutat dels joves* 33)<sup>380</sup>.

El reportero observa que en la ciudad de los jóvenes, a diferencia del país de los viejos, hay un absoluto respeto hacia la libertad individual y colectiva, las creencias ideológicas y religiosas, valores que están aprobados y apoyados por la Constitución. Los

---

<sup>376</sup> *la Ciudad de los viejos*

<sup>377</sup> Por los datos y la información que se facilitan en la novela se intuye que se trata de la Cataluña de los años 60-70, aún sometida al gobierno franquista.

<sup>378</sup> *la Ciudad de los jóvenes*.

<sup>379</sup> *Ahora o Nunca*. Pareciera que con éste título inventado Bertrana quisiera hacer eco de la necesidad de un cambio rotundo para España con la muerte de Franco en 1975, unos años después de la publicación del reportaje fantasía.

<sup>380</sup> *si se presenta algún caso suele ser sentido y ejecutado por la gente forastera, turistas desorientados, primitivos...*

habitantes se caracterizan por ser tolerantes, honestos y tener un fuerte espíritu de justicia (25). El narrador-personaje admira los avances científicos y tecnológicos, el sistema político, el respeto al medioambiente y la igualdad de derechos entre los hombres y las mujeres; sin embargo, no comprende la libertad sexual y la falta de interés por el arte y la literatura en la ciudad de los jóvenes. Le parece una equivocación que la juventud haya substituido la educación tradicional y las lecturas de los grandes poetas, filósofos y pensadores por las lecciones programadas que se retransmiten por la radio y la televisión. Los alumnos reciben las lecciones a través de los medios de comunicación que “[h]om els transmet des d’una estació emissora consagrada únicament als centres docents” y en casa repasan las lecciones con discos y cintas magnetofónicas (60)<sup>381</sup>. Al narrador-protagonista le resulta chocante que las bibliotecas y las librerías están cerradas y tan sólo las conservan como un elemento folklórico<sup>382</sup>.

En efecto, todo lo que aprenden los jóvenes es a través de la tele y los aparatos electrónicos. Se jubilan muy pronto, a los cuarenta años (los deportistas a los treinta), por eso han decidido no dedicar su tiempo estudiando en los colegios, los conservatorios y las universidades. Además, la mayoría logra tener éxito y ganar dinero sin apenas haber estudiado. Los músicos y los cantantes venden muchos discos y se hacen famosos gracias a los transmisores y los amplificadores modernos que transforman el ruido en una

---

<sup>381</sup> [A]lguien las transmite desde una estación emisora consagrada únicamente en los centros docentes.

<sup>382</sup> Bertrana no preconiza los proyectos de memoria digital y biblioteca virtual iniciados por las compañías americanas *Internet Archive* en 1996 y más tarde por *Google Books* en 2003, como lo hizo H. G. Wells (1866-1946) en su ensayo “World Brain” (1937). Pero la autora pronostica los nuevos sistemas de pedagogía a distancia que hoy en día vemos en nuestras universidades. Durante los años treinta, cuando todavía no existía la televisión en color H. G. Wells planteó un sistema de aprendizaje parecido a Internet. En su ensayo “World Brain” el autor de ciencia ficción, afirma que no hay ningún impedimento para que el ser humano registre eficiente todo el conocimiento de la humanidad: ideas, éxitos, lo aprendido, lo conocido y lo que queda por conocer. Wells cree que es posible inventar una máquina o un sistema electrónico que funcione como una memoria mundial completa accesible a toda la humanidad.

agradable melodía y los gritos en una bonita voz. En la ciudad de los jóvenes se vive sin hacer grandes sacrificios y se intenta que la fama esté al alcance de todos. Éstos y otros sorprendentes hallazgos, hacen reflexionar al narrador sobre su propia sociedad y la forma de vivir en la ciudad de los jóvenes. Al final llega a la conclusión de que no está preparado para vivir en una ciudad tan avanzada y moderna como la *Ciutat del joves* y se alegra de volver a la *Ciutat dels vells*.

Según los estudios de Catalina Bonnín, *La ciutat dels joves* podría ser el resultado de las conversaciones que Aurora Bertrana mantuvo con su círculo de amistades en *El Saló Rosa* de Barcelona, situado en el paseo de Gracia durante 1932 y 1974<sup>383</sup>. Allí se reunía con los intelectuales catalanes casi todos llegados del exilio: el político catalán Josep Pi i Sunyer (1913-1995), el abogado y militante del POUM Enric Panadès (1917-1990), el doctor Balari, etc. (Bonnín 218). En *La ciutat dels joves*, Bertrana menciona las tertulias del *Saló Rosa* cuando describe la vida del reportero y la ciudad de los viejos. El narrador-protagonista se encuentra con sus amigos “[tots] els dimecres havent sopat [...] prop de la vidriera”<sup>384</sup> del *Saló* para discutir y charlar sobre distintos temas y sobre su nuevo proyecto: visitar la ciudad de los jóvenes para hacer un reportaje (*La ciutat dels joves* 9). De acuerdo a los datos de Bonnín, Bertrana también acudía con regularidad a las tertulias del *Saló Rosa* en la misma época en que la autora escribía la novela.

En *La ciutat dels joves* Bertrana sugiere un proyecto sociopolítico utópico con ideas feministas parecidas a las que autoras como Simone de Beauvoir, Monique Wittig (1935-2003), Shulamith Firestone (1945-2012), Kate Millett o Judith Butler han

---

<sup>383</sup> En la página web de *Barcelofilia* se puede encontrar un inventario e información sobre los lugares hoy en día desaparecidos en la ciudad de Barcelona como el *Saló Rosa*.

<sup>384</sup> *Todos los miércoles después de cenar cerca de la vidriera.*

propuesto en sus estudios. Bertrana explora las identidades de género y las nuevas formas de entender la sexualidad y la familia. Plantea liberar a la mujer de la función reproductora y educadora, y propone el desarrollo de un lenguaje alternativo que permita más flexibilidad en los significados y rompa con los opuestos binarios y las nociones tradicionales de lo masculino y lo femenino. En este sentido el género utópico y el reportaje fantasía sirve a Bertrana para denunciar las estructuras de poder en las que estamos inmersos y las fuerzas homogeneizadoras y machistas que mantienen a las mujeres en una situación inferior con respecto a los hombres. En *La ciutat dels joves* la autora propone alternativas para combatir la opresión y sugiere una reconfiguración social, política y cultural que permita vivir de forma más justa y equitativa.

No obstante, como se verá más adelante, la ciudad de los jóvenes también encubre una serie de problemas, como la falta de interés por el arte y la literatura. En la novela hay tanto una crítica implícita a la ciudad de los viejos como a la de los jóvenes y siempre aparecen en contraste la una con la otra mediante los mecanismos del género utópico. De esta forma, Bertrana subraya que no existen sociedades perfectas y definitivas, y que lo importante es imaginar, inventar e idear nuevas fórmulas que den respuestas a los cambios y a las necesidades que surgen en la sociedad.

Tradicionalmente, gran parte de la literatura utópica a lo largo de la historia ha reflejado la posibilidad de cambiar la realidad social para ofrecer otras formas de vivir. Por ejemplo, Thomas More (1478-1535) en *Utopia* (1516) creó una comunidad ficticia basada en el bien común por encima del sistema de propiedad privada y estableció el voto popular para elegir a las autoridades que debían gobernar en Utopia. More reflejó un mundo más moderno y avanzado con proyectos importantes e innovadores con la

intención de mejorar la vida de los individuos, pero como gran parte de los autores masculinos, More olvidó la posibilidad de crear un mundo mejor también para las mujeres (Johns 2). En su obra la mayoría de los personajes son hombres y las mujeres aparecen “legally without status, politically voiceless and domestically subordinated” (175). Las utopías que crean los autores como More siguen la lógica de un sistema jerárquico basado en el patriarcado y en la desigualdad de género y no plantean mejoras para la mujer: “despite [...] the wit and inventiveness of More [in] *Utopia*, few would want to live there. Women in particular have fared poorly [...], they have been forced to labor endlessly and bow to humorless patriarchs” (Johns 174).

Según los estudios de Johns en *Women's Utopias of the Eighteenth Century* (2003), no fue hasta el siglo XIX que la literatura utópica experimentó un cambio importante en cuanto a la mujer. Las escritoras y las feministas vieron en la utopía un elemento muy importante para pensar en un mundo más justo y equitativo para las mujeres: “modern feminists returned to utopian visions to express their desires for a more just and equitable society” (175). El género utópico fue un vehículo esencial para la crítica feminista y permitió que las mujeres pudieran imaginar un mundo mejor. Según Alessa Johns, Erin McKenna y Lucy Sargisson, por citar algunos ejemplos, los textos utópicos escritos por mujeres suelen presentar ciertas características que los diferencian de la narrativa utópica masculina. Dichas autoras afirman que a diferencia de los autores masculinos, las autoras proyectan a los humanos como seres maleables y sociables “rather than determined” (Johns 178), ofrecen alternativas sociales prácticas, se preocupan por la igualdad (de clase, raza y género) y tratan temas relacionados con la educación, el medio ambiente, la maternidad y la sexualidad:

feminist utopias offer varied approaches to sexuality and motherhood and parenting –in some, reproduction occurs through parthenogenesis, in some through heterosexual intercourse; in some, children are part of families, in others they become offspring of the entire community, and in others there is a combination of both [...] Nonetheless, there is a strong overall tendency to revise the *family* into an egalitarian unit. (Johns 185)

Asimismo, observan que las protagonistas femeninas forman parte del gobierno, evitan la centralidad del poder, promueven un sistema compatible con la diversidad social y ven la sociedad como un experimento en proceso que no pretende tener un objetivo final y concreto ni ser perfecto. Al contrario, las escritoras buscan crear algo nuevo para mejorar el presente y hacer posible un futuro más deseable:

Utopian visions no longer seek a final goal, but realize that it is the process of transformation itself that needs to be addressed. What is needed is to keep the possibility of change alive; what is needed is to introduce the notion of evolution into utopian visions. (McKenna 6)

No obstante, es importante mencionar que hay excepciones y no todas las mujeres siempre han escrito utopías feministas ni todos los hombres escriben novelas utópicas tradicionales. Por ejemplo Samuel Delany en *Triton* (1991)<sup>385</sup> y Kim Stanley Robinson en *Pacific Edge* (1990) proponen ideas feministas y presentan una vida mejor para las mujeres. A su vez, Rosa Montero en *Temblor* (1990) reproduce los mismos modos de conducta en lo referente a los roles sexuales de la sociedad patriarcal, ya que el mundo

---

<sup>385</sup> El título original de la novela es *Trouble on Triton: An Ambiguous Heterotopia* y fue publicada por primera vez en 1976.

que imagina en *Temblores* muestra una sociedad matriarcal con unas estructuras y unas jerarquías de poder muy marcadas<sup>386</sup>.

En *La ciutat dels joves: reportatge fantasia* Bertrana utiliza su experiencia y su feminidad para imaginar una transformación social auténtica y justa que mejore la condición de la mujer. Cree en la capacidad de adaptabilidad y flexibilidad de la naturaleza humana y en la posibilidad de encontrar fórmulas que modifiquen el sistema patriarcal en el que vivimos. En *La ciutat dels joves* todos los ciudadanos tienen la oportunidad de ser elegidos como dirigentes de las dependencias del gobierno y no hay caciques: “ningú no mana ni exerceix una influència decisiva damunt del poble” (34)<sup>387</sup>. Se hacen elecciones cada cuatro años para elegir a los delegados de los respectivos sectores, y también para seleccionar a los mejores comisarios, inspectores, directores de empresas, diplomáticos y encargados de relaciones públicas. Bertrana sugiere que para vivir en una sociedad equitativa y justa para el hombre y la mujer se debe crear valor humano compartiendo más que compitiendo, y se debe decidir entre todos lo que es mejor para el bien común. Tanto los hombres como las mujeres pueden desarrollar estos trabajos. No obstante, es importante notar que en la ciudad de los jóvenes no hay mujeres delegadas, cirujanas o investigadoras. Algunas trabajan como relaciones públicas y policías. Ambos puestos están muy bien valorados en la ciudad. Las relaciones públicas obtienen información de primera mano sobre las personas que visitan el lugar y facilitan el buen entendimiento con los demás países. Y las mujeres policía son las que regulan el

---

<sup>386</sup> Monique Wittig en “One Is Not Born a Woman” (1981), explica que el matriarcado no es menos heterosexual que el patriarcado, son lo mismo, sólo cambia el sexo del opresor. Las formas son distintas pero no el fondo. El matriarcado sigue asumiendo las categorías binarias hombre/mujer y mantiene la idea de que la capacidad de la mujer de ser madre (lo biológico) es lo único que diferencia a ambos sexos y define a las mujeres.

<sup>387</sup> *nadie manda ni ejerce una influencia decisiva por encima del pueblo.*



orden y aseguran el buen funcionamiento de la ciudad. En este sentido, en la ciudad de los jóvenes son las mujeres, y no los hombres, las que ejercen un control directo sobre la población y las que mantienen contacto con el interior y el exterior del país. Sin embargo, los lugares más prestigiosos los siguen ocupando los hombres. Esto demuestra que la lucha por la igualdad de los derechos, incluso en la avanzada ciudad de los jóvenes, aún no se puede dar por concluida.

En la novela Bertrana refleja un problema que hoy sigue afectando a las mujeres españolas (y de otros países): la segregación de los empleos por el sexo. Hoy en nuestra democracia, en el ámbito político y empresarial, las mujeres aún no han alcanzado los cargos más cotizados y de mayor poder (presidencia, vicepresidencia, ministerio de economía, etc.). Sólo recientemente algunas mujeres han dirigido empresas y ministerios de sanidad, educación y cultura que en muchos casos los gobernantes siguen considerando de segundo orden y a los que suelen aplicar los primeros recortes económicos en función de otros intereses (Díez Gutiérrez 102). Según los datos de Ana María Díez Gutiérrez, la incorporación de la mujer al mundo laboral se ha producido sobre todo en los puestos de trabajo de nivel bajo y medio. Según la autora, esto es “un claro signo de la resistencia que la sociedad patriarcal opone a la incorporación de la mujer a los círculos de poder” y evidencia que las políticas sociales de los últimos años “no han estado orientadas a alcanzar la igualdad entre hombres y mujeres” (100). En este sentido, es cierto que en los ámbitos de poder algo ha cambiado, pero sólo lo justo, para que todo siga más o menos igual.

Bertrana propone la superación de los roles tradicionales de la mujer en *La ciutat dels joves* al expresar la necesidad de que la mujer salga de la esfera tradicional en la que

está recluida (la doméstica y la reproductiva) y acceda al espacio productivo socialmente considerado masculino. Pero a la vez advierte que la eliminación de las estructuras sociales del sistema patriarcal y la percepción negativa de la mujer en un puesto de responsabilidad y prestigio laboral es algo muy difícil de superar, sobre todo porque los líderes que dirigen los países siguen siendo principalmente hombres que se resisten a los cambios. En *La ciutat dels joves* el delegado de higiene sexual le confiesa al narrador-protagonista de la ciudad de los viejos estar de acuerdo con él y no ver la utilidad del sexo único:

NARRADOR: –Confeso [...] que no veig la utilitat d’aquest ésser únic amb doble sexe, quan una de les fruïcions més grans de la vida la constitueix l’atracció del sexe contrari, la unió dels dos sexes i l’acoblament de dos éssers tan ben definits que es complementen tan meravellosament bé.

DELEGAT D’HIGIENE SEXUAL: –Penso com tu. (*La ciutat dels joves* 91)<sup>388</sup>

Bertrana sugiere que la igualdad de la mujer y las mejoras en el mercado de trabajo sólo serán posibles mediante un cambio gradual de mentalidad en los hombres y en las mujeres y una distribución equitativa de los puestos de poder. En *La ciutat dels joves* el ser humano aparece como un individuo modificable, interior y exteriormente. La autora propone que para eliminar las desigualdades de género y la discriminación de la mujer, se debe modificar primero el lenguaje, luego el concepto de propiedad privada y más adelante se debe desarrollar una nueva forma de entender la sexualidad, la maternidad y

---

<sup>388</sup> NARRADOR: -confieso [...] que no veo la utilidad de este ser único con doble sexo, cuando una de las fruiciones más grandes de la vida la constituye la atracción del sexo contrario, la unión de los dos sexos y el acoplamiento de dos seres tan bien definidos que se complementan tan maravillosamente bien./DELEGADO DE HIGIENE SEXUAL: -Pienso como tú.

la familia. En la ciudad de los jóvenes la palabra “familia” no existe. Los ciudadanos prefieren hablar de “sociedad” o “compañía” porque es un concepto más amplio que permite la cooperación y la colaboración a un nivel de igualdad. El núcleo familiar lo asocian al orden jerárquico de la sociedad patriarcal del pasado. Según los estudios de Alessa Johns, en las utopías feministas la comunidad es un elemento muy importante y su nivel de intensidad es distinto de las obras tradicionales, ya que las redes sociales se caracterizan por el compañerismo, el afecto y la espiritualidad entre los miembros del grupo (Johns 185). En la obra de Bertrana la cooperación ciudadana y el trabajo en grupo es esencial. La autora expresa su deseo de revisar el concepto de familia y el de propiedad privada para garantizar la igualdad entre los individuos . En la ciudad de los jóvenes los posesivos “mi”, “tu”, “su” (y sus respectivos plurales) no existen. Los han eliminado para nombrar a las personas, sólo los utilizan para hablar sobre los objetos. A nadie se le ocurriría decir “mi esposa”, “tu marido” o “su hijo”. Los hombres y las mujeres, de cualquier edad, se tratan con el mismo respeto y todos contribuyen a la felicidad de los demás, ya que la amistad, la camaradería y las relaciones sociales están por encima de los intereses en los bienes materiales. Bertrana no muestra una sociedad perfecta con un principio y un fin, sino que predice y proyecta un mundo en continuo proceso de transformación. En este sentido, no es, por tanto una utopía estrictamente. La autora experimenta, imagina e inspira nuevas ideas y posibilidades para la mujer, e invita a entender nuestro mundo y a reflexionar sobre cómo podría y/o debería ser. Pero en ningún sentido pretende mostrar una realidad social donde las mejoras puedan darse por terminadas.

A lo largo de la obra observo una implícita coincidencia entre las reflexiones de Bertrana en *La ciutat dels joves* y los estudios de Judith Butler en *Gender Trouble* (1999). Como es bien sabido, Butler teoriza sobre la representación sexual y la construcción del género y cuestiona la mentalidad social que asume la ecuación de “mujer” igual a “feminidad”. La autora investiga las manifestaciones del silencio impuestas sobre la multiplicidad de significados en lo que significa ser hombre o mujer por el lenguaje impregnado de construcciones falocéntricas. Butler insiste en:

making gender trouble [...] through the mobilization, subversive confusion, and proliferation of precisely those constitutive categories that seek to keep gender in its place by posturing as the foundational illusions of identity. (*Gender Trouble* 34)

Bertrana se adelanta a los postulados de Butler al poner en duda las creencias tradicionales sobre el género, rechaza los dualismos hombre/mujer, objeto/sujeto, masculino/femenino y propone que la personalidad es algo social que se aprende y no es algo biológico prefijado, “natural” y permanente. En *La ciutat dels joves* los problemas de identidad entran en juego a través del proceso de identificación del narrador-protagonista con los demás y con él mismo. El narrador tiene problemas para saber el sexo de los ciudadanos en la ciudad de los jóvenes. Es imposible identificar el género de los habitantes por su aspecto porque los hombres y las mujeres se visten igual, se peinan de la misma manera y utilizan los mismos gestos para hablar y/o expresarse (*La ciutat dels joves* 90-91). Esta tensión caracteriza toda la novela desde que el reportero llega a la ciudad de los jóvenes. Pareciera que Bertrana en *La ciutat dels joves* propone confundir,

subvertir y crear ambigüedad para destruir, transgredir y pervertir los rígidos códigos de identidad a los que estamos sometidos.

En esta obra, en sí transgéndrica (viaje, reportaje, novela utópica, entrevista) los jóvenes desean eliminar las diferencias entre hombres y mujeres y aspiran al sexo único y a la total libertad para elegir la propia sexualidad. Como ya mencioné, todos los ciudadanos tienen los mismos derechos para ejercer cualquier profesión y la distribución del trabajo se hace según las capacidades del individuo y no según su sexo. Del mismo modo, los equipos deportivos son mixtos y los hombres y las mujeres compiten en los torneos de natación, atletismo, baloncesto y tenis según sus habilidades. El delegado de deportes explica al reportero que: “els minyons no fan res que no facin les mosses. Des dels primers anys de vida, nois i noies viuen [,] estudien [,] fan esports [i] es diverteixen barrejats” (*La ciutat dels joves* 78)<sup>389</sup>. En la ciudad de los jóvenes se promueve el atletismo y todas sus variantes: “cursa, exercicis a la barra, musculatura i equilibri, salt d’altura i d’extensió, llançament en disc [i] exercicis d’arc” (80)<sup>390</sup>. Consideran que éstos ejercicios perfeccionan el cuerpo, embellecen el espíritu y hacen de los hombres y de las mujeres unos ciudadanos de mente sana, ágiles, fuertes y vigorosos (79). Hay que notar que el fútbol y el rugby profesional están prohibidos en la ciudad de los jóvenes por la violencia y las tragedias que causaban. En general consideran que son deportes pasados de moda y juegos bárbaros.

La organización deportiva en la ciudad de los jóvenes ofrece un buen ejemplo de igualdad a las sociedades occidentales. Bertrana expresa su deseo de superar las barreras

---

<sup>389</sup> *los muchachos no hacen nada que no hagan las chicas. Desde los primeros años de vida, niños y niñas viven [,] estudian [,] hacen deportes [y] se divierten mezclados.*

<sup>390</sup> *carreras, ejercicios en la barra, musculatura y equilibrio, salto de altura y de extensión, lanzamiento de disco [y] ejercicios de arco.*

entre los sexos y romper las imposiciones heteronormativas del sistema patriarcal mediante la fusión de lo masculino y lo femenino. Para la autora la solución no está en la homogeneidad, la segregación y la exclusión, sino en la diversidad, la diferencia y la inclusión. La identidad sexual y de género debe tomar nuevas formas y entenderse de manera distinta a lo que se entendió en el pasado. Gracias a psicoanalistas y filósofos como Jacques Lacan (1901-1981) y Michel Foucault (1926-1984), y a feministas como Judith Butler, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Juliet Mitchell, por citar algunos ejemplos, hoy sabemos que la subjetividad no es fija, idéntica y firme, sino múltiple, heterogénea y a veces contradictoria. La subjetividad es vista como una construcción social que se caracteriza por la diferencia en vez de la igualdad y está en permanente cambio en función de nuestras experiencias e interacciones con los demás.

Con respecto a la identidad de género y el sexo, una de las visitas que más impresiona al narrador-protagonista en la ciudad de los jóvenes es la del departamento de Higiene Sexual. El reportero queda asombrado con las novedades que le cuenta el delegado y con la forma en que éste se expresa cuando habla sobre la sexualidad:

parla amb un deseiximent absolut de qualsevol concepte moral, com si la seva situació el col·loqués en un lloc especialíssim, més enllà del bé i del mal, per damunt de qualsevol principi ètic i estètic, antic o modern, forjador i seguidor de consciències alienes<sup>391</sup>. (*La ciutat dels joves* 89)

En la *Ciutat dels joves* es común hablar sobre el sexo, y otras cuestiones relacionadas con la sexualidad. El aborto y los métodos anticonceptivos son legales, y el celibato y la

---

<sup>391</sup> habla con un desapego absoluto de cualquier concepto moral, como si su situación lo colocara en un lugar muy especial, más allá del bien y del mal, por encima de cualquier principio ético y estético, antiguo o moderno, forjador y seguidor de conciencias ajenas.

virginidad ya nadie los practica. En cambio, en la ciudad de los viejos estos temas son tabú y están prohibidos. Según el narrador, en la *Ciutat dels vells* hablar y practicar el sexo es pecado en su país, a menos que sea con fines reproductivos. Asimismo, la interrupción del embarazo es ilegal y la libertad sexual está prohibida. De forma parecida a la España franquista, en la ciudad de los viejos la actitud hacia la sexualidad es sofocante e inhumana. Durante la posguerra española el Estado impuso una estructura sexual negativa sobre todo en las mujeres a través de la represión de los deseos sexuales y la negación de experimentar placer con el cuerpo. Esta actitud hacia la sexualidad en la sociedad española estuvo apoyada y aprobada por el gobierno y reforzada por la Iglesia y la institución de la familia.

A Bertrana no se le escapa el reflejar en la novela esta oscura realidad del franquismo y denuncia la situación de la mujer en España durante la posguerra. Mediante el contraste en la forma de entender la sexualidad en la ciudad de los jóvenes y la de los viejos, la autora subraya el atraso de España y señala que la liberación de los hombres y de las mujeres debe pasar necesariamente por la eliminación de la represión sexual. Igual que las autoras feministas –De Beauvoir, Firestone, Millett, Butler– Bertrana hace responsable a la represión sexual de los obstáculos que las mujeres han encontrado a lo largo de la historia impidiendo su liberación.

La autora coincide con los postulados de Shulamith Firestone en *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution* (1970). Shulamith observa que la opresión de la mujer se remonta más allá de todo testimonio escrito y deduce que la raíz del problema está en la propia configuración biológica de los sexos y en la represión sexual. Firestone critica la sociedad actual y propone un mundo alternativo donde la mujer quede libre de

su función reproductora y educadora. La autora defiende la independencia económica femenina, sugiere eliminar la segregación social mediante la integración de los niños y las mujeres en todos los aspectos de la vida y proclama la libertad sexual para ambos, mujeres y niños, insistiendo en que todos deben hacer con su cuerpo lo que quieran y gozar del sexo tanto como lo deseen. En esta utopía que propone Firestone la libertad sexual está en todos los terrenos, y los hombres se suponen pero no se mencionan. La autora canadiense considera que sólo a través de la liberación sexual se podrá vivir en armonía con uno mismo, romper con las cadenas patriarcales que mantienen a las mujeres (y a los niños) en una posición inferior con respecto a los hombres y lograr una distribución equitativa del poder. Con todo, el principal objetivo en el proyecto feminista de Firestone es la modificación de las funciones reproductoras tradicionalmente atribuidas a la mujer. Asimismo, Firestone propone que la igualdad de género sólo es posible a través de la gestación artificial y la eliminación de las diferencias genitales entre los hombres y las mujeres:

The end goal of feminist revolution must be, unlike that of the first feminist movement, not just the elimination of male *privilege* but of the sex *distinction* itself: genital differences between human beings would no longer matter culturally [...] The reproduction of the species by one sex for the benefit of both would be replaced by (at least the option of) artificial reproduction: children would be born to both sexes equally, or independently of either, however one chooses to look at it. (Firestone 25)

Firestone propone resolver el problema de la opresión de la mujer eliminando la dependencia del niño en la madre y viceversa mediante la gestación artificial y la libre



elección de la función reproductora en los hombres y en las mujeres. De esta forma, destruyendo la tiranía de la familia biológica, también se elimina la división de los roles por razones de sexo.

En *La ciutat dels joves* (tan sólo un año después de la publicación del ensayo de Firestone) Bertrana imagina una sociedad más justa e igualitaria para la mujer a través del sexo único y la reproducción artificial<sup>392</sup>. El reportero queda fascinado cuando descubre que en la ciudad de los jóvenes los científicos investigan la manera de hacer posible el hermafrotismo total (a nivel individual), general (a nivel colectivo) y constitucional (aprobado por Ley). La juventud, “sobretot les noies”<sup>393</sup>, se han entusiasmado con la idea del sexo único y los científicos estudian la manera de conseguirlo (*La ciutat dels joves* 90). Todavía no lo han logrado, pero de momento han simplificado la vida de los ciudadanos, especialmente de las mujeres, eliminando “les funcions purament maternals, és a dir, la gestació del fetus i el part [,] mitjançant l’úter artificial (90)”<sup>394</sup>. Así, los hombres y las mujeres pueden escoger libremente quien gestará al bebé, y también pueden decidir si quieren ser padres o madres solteros. Lo único que aún no han descubierto es la manera de prescindir totalmente de la colaboración directa o indirecta del hombre y de la mujer: “Per a obtenir una criatura humana ens cal el semen patern i els òvuls materns. En això no hem avançat gaire” (92)<sup>395</sup>. Sin embargo, a través de la

---

<sup>392</sup> Las ideas de Bertrana sobre la maternidad y la familia son, sin duda, parecidas a las de Firestone. Esto hace pensar que seguramente estaba familiarizada con lo que publicaban las feministas europeas, americanas y canadienses como Firestone, aunque en España durante los años 70 las obras de dichas autoras aún estaban prohibidas. Ni en sus memorias ni en documentos manuscritos hay evidencia explícita de que Bertrana conociera a las mencionadas feministas.

<sup>393</sup> *sobre todo las chicas.*

<sup>394</sup> *las funciones puramente maternales, es decir, la gestación del feto y el parto [,] mediante el útero artificial.*

<sup>395</sup> *Para obtener una criatura humana nos hace falta el semen paterno y los óvulos materns. En esto no hemos avanzado mucho.*

inseminación artificial y el útero mecánico los jóvenes pueden tener hijos sin tener que hacer el amor.

Asimismo, Bertrana cuestiona las categorías hombre/mujer y aduce que la maternidad no es un proceso *natural* y biológico de la mujer sino que es una función social impuesta por el patriarcado para oprimir a las mujeres y justificar así la marginación del sector femenino. Para Bertrana, igual que para Firestone, la solución está en crear una humanidad andrógina, fusionando lo masculino y lo femenino, y eliminando el rol tradicional de madre y esposa que se suele atribuir socialmente a las mujeres.

Según el delegado de Higiene Sexual, la gran mayoría de mujeres ambicionan igualar al hombre en todo y los hombres lo mismo, también quieren parecerse a las mujeres:

[Els joves] voldrien que l'home (el qual deixaria d'ésser-ne per convertir-se en hermafrodita) pogués engendrar un fill, portar-lo a la matriu durant el període de gestació i, finalment, parir-lo. Tot aquest procés, segons ells, no hauria d'ésser obligatori, sino facultatiu. Cada component d'una parella hauria de poder triar quin d'ells dos faria el paper de mare<sup>396</sup>. (91)

En *La ciutat dels joves* las parejas pueden estar unidas o no por ley y ser del mismo sexo. El único requisito que se les exige es que no tengan más de dos hijos. Lo tienen estrictamente prohibido aunque cambien de cónyuge (92). Consideran que poblar excesivamente la sociedad es una monstruosidad y que las sociedades que animan a los

---

<sup>396</sup> [Los jóvenes] desearían que el hombre (el cual dejaría de serlo para convertirse en hermafrodita) pudiera tener un hijo, llevarlo en la matriz durante el periodo de gestación y, finalmente, parirlo. Todo este proceso, según ellos, no debería ser obligatorio, sino facultativo. Cada componente de una pareja debería poder elegir cuál de ellos dos haría el papel de madre.

ciudadanos a tener muchos hijos sólo lo hacen para obtener beneficios económicos y utilizar a las personas según sus intereses:

Poblar excessivament el món [crea] problemes insolubles com els que presenta l'excés de població en contrades generalment pobres i salvatges de l'Àfrica o en les *no salvatges* però míseres de les Índies o de la Xina, destinades fatalment a morir de fam o a ser utilitzades com a carn de canó per gent molt més llesta d'altres països a qui interessa vendre armaments, fer prospeccions de petroli, extreure metalls, construir bases estratègiques en determinades regions. Per aconseguir-ho, aquestes poderoses nacions, provoquen conflictes bèlics entre pobles, per tal d'utilitzar l'excés d'humanitat per a llurs fins<sup>397</sup>. (92)

Estas declaraciones del delegado de Higiene Sexual escandalizan al reportero de la ciudad de los viejos que está acostumbrado a escuchar lo de que *cuantos más hijos mejor*. En su país, (como en España durante el franquismo) la Iglesia bendice a los que tienen muchas criaturas, el Estado distribuye premios a las familias numerosas y los periódicos hablan de la maternidad y el matrimonio de los famosos como si fuera algo glorioso, exhibiendo fotografías de toda la familia. A través de las reflexiones del reportero, Bertrana critica el gobierno franquista y sus campañas pronatalistas que durante la posguerra obligaron a las mujeres a quedarse en casa para tener hijos y cuidar al marido. Según Rafael Torres en *El amor en tiempos de Franco* (2002), el Estado

---

<sup>397</sup> *Poblar excessivament el món [crea] problemes insolubles com els que presenta l'excés de població en regions generalment pobres i salvatges de Àfrica o en les "no salvatges" però míseres de les Índies o de China, destinades fatalment a morir de fam o a ser utilitzades com a carn de canó per gent molt més llesta d'altres països a qui interessa vendre armaments, fer prospeccions de petroli, extreure metalls, construir bases estratègiques en determinades regions. Per aconseguir-ho, aquestes poderoses nacions, provoquen conflictes bèlics entre pobles, a fin de utilizar el exceso de humanidad para sus fines.*

impuso la maternidad obligatoria y el retorno de la mujer al cuidado de la familia mediante préstamos a la nupcialidad, subsidios y leyes de protección a las familias numerosas, con la excusa de remediar el estrago demográfico provocado por la Guerra Civil, pero el principal objetivo era apartar a las mujeres de la esfera pública y hacer que volvieran al hogar (Torres 52).

La crítica de Bertrana hacia el exceso de población y las políticas de natalidad también se dirige a las sociedades modernas que todavía hoy ejercen el control en el cuerpo de la mujer a través de la ilegalidad del aborto y las leyes que favorecen la maternidad en vez de la interrupción del embarazo. La autora considera irresponsable e inmoral animar a la población a traer más niños que quizás no van a poder alimentar y educar. Ve en ello intereses económicos por parte de los países más poderosos y una manera de privar a las mujeres de sus libertades de elegir lo que quieren hacer con su cuerpo, además de obligarlas a volver al espacio doméstico. Hoy en día, los Estados Unidos, ofrece ayudas económicas (el pago del alquiler, la comida y la manutención del hijo(s) hasta que sea mayor de edad) a las mujeres solteras que tienen hijos y no disponen de suficientes ingresos para mantenerlos<sup>398</sup>. Estas ayudas facilitan la vida de muchas mujeres, pero incentivan a que las mujeres tengan hijos, dejen de trabajar y se queden en casa criando hijos a cambio de dinero y un lugar donde vivir. Estos subsidios limitan las libertades de las mujeres, promueven el rol tradicional de la mujer, aseguran la división laboral según el sexo y legitiman el cuerpo femenino como si fuera un objeto-reproductor.

---

<sup>398</sup> En la página web *singlemotherguide.com* hay una lista con todas las ayudas que el gobierno estadounidense ofrece a las madres solteras. Asimismo, David Blau y Erdal Tekin en su estudio “The Determinants and Consequences of Child Care Subsidies for Single Mothers” (2007) exponen las consecuencias económicas y sociales de dichos subsidios.

En *La ciutat dels joves*, Bertrana postula la natalidad y la maternidad como algo planificado y que puede modificarse, pero no como en las sociedades patriarcales. El sistema patriarcal (y capitalistas) intenta *programar* socialmente a la mujer a través de las Leyes y los discursos políticos para que se queden en casa y *produzcan* hijos. La fuerza con la cual las “obligaciones naturales” femeninas están internalizadas en la sociedad hace que muchas mujeres acepten resignadas las aniquiladoras doble jornadas o los mecanismos que las hacen desear volver al hogar (Díez Gutiérrez 102). Para deshacerse de la obligación de procrear y de las ataduras del patriarcado, como bien defienden las feministas y Bertrana en *La ciutat dels joves*, la mujer debe abandonar sin más la función reproductora o al menos debe tener el derecho a elegir.

Para concluir, es importante analizar la última visita del reportero antes de abandonar la *Ciutat dels joves*. El narrador-protagonista acude a la *Llar de l'Amor Passatger*: “una casa on es reuneixen la gent enamoradissa mancada d'afecte” (*La ciutat dels joves* 107)<sup>399</sup>. El Estado ha creado este lugar para los extranjeros solitarios que echan de menos su país y durante su estancia en la ciudad necesitan compañía y afecto. La gente del país no necesita frecuentar este lugar porque en la ciudad de los jóvenes todos están acostumbrados a practicar el amor libre. En dicho prostíbulo los clientes hacen el pedido de una mujer o un hombre de compañía a través de una máquina. Como explica la Relaciones Públicas al reportero, el procedimiento es muy fácil, sólo tienes que ir seleccionando diferentes opciones:

Pitges el botó que correspon a cada qualitat [física i psíquica que t'agradaria que tingues,] esperes que de l'escletxa de sota en surti un tiquet. Vas triant, pitjant i

---

<sup>399</sup> una casa donde se reúne la gente enamoradiza a falta de afecto.

col.leccionant tiquets fins que la dona ideal que desitges romangui completa en tots els seus detalls [...] Aleshores passes a la caixa, lliures els tiquets al comptable, ell compta quan puja el conjunt. Cada atribut o especialitat té un preu diferent. Et diu l'import global tu pagues i llestos<sup>400</sup>. (110)

Esta forma de obtener placer y compañía en la ciudad de los jóvenes, proyecta el cuerpo de la mujer (y el del hombre, ya que las máquinas de los prostíbulos también ofrecen hombres “a la carta”) como un objeto para el propio consumo y disfrute sexual. La soledad del narrador-protagonista y la exceso de tecnología en la ciudad de los jóvenes (educación a través de la tele, prostíbulos mecanizados, etc.) la interpreto como una crítica al abuso de los medios de comunicación y tecnológicos en el que hoy en día está cayendo nuestra civilización. Gran parte de los aparatos y las máquinas que utilizamos nos facilita la vida pero también nos aísla de los demás y hace de los seres humanos individuos muy solitarios y faltados de afecto. Este es otro aspecto que permite afirmar que Bertrana era una autora visionaria del futuro muy avanzada para su época, ya que en el momento en que escribió la novela la sociedad española estaba muy atrasada tecnológicamente con respecto a otros países, sobre todo por estar bajo una dictadura. En *La ciutat* la estructura de la sexualidad ha avanzado porque el sexo no es un tema tabú y los jóvenes lo practican libremente, pero han caído en el grave error de convertir la sexualidad en un negocio. Bertrana advierte, por tanto, que ejercer más libremente la sexualidad sin exigencia de procrear en las sociedades capitalistas puede conducir a una auténtica libertad intersexual, pero también a nuevas formas de ideología y prácticas

---

<sup>400</sup> *Aprietas el botón que corresponde a cada característica [ física y psíquica que te gustaría que tuviera,] esperas que de la rendija de abajo salga un ticket. Vas eligiendo, pulsando y coleccionando tickets hasta que la mujer ideal que deseas permanezca completa con todos sus detalles [...] Entonces pasas a la caja, das los tickets al contable, él cuenta a cuánto sube el conjunto. Cada atributo o especialidad tiene un precio diferente. Te dice el importe global, tú pagas y listos.*

neocapitalistas y a la conversión del cuerpo y del gozo sexual en una cadena de producción, consumo y diversión. Así, no siempre los avances provocan cambios de una estructura convencional a una más liberal y justa. No basta con liberarse sexualmente para liberarse del rol social tradicional, sino que hace falta una reestructuración cultural y mental, y aplicar nuevos métodos tolerantes y respetuosos con el cuerpo y la vida de los seres vivos.

## Capítulo V. Obras de la intimidad en torno al “yo”: *Bildungsroman* y memorias.

Durante la posguerra, en España y en Cataluña la novela de formación femenina escrita por mujeres fue muy popular y llegó a ser una de las tendencias más practicadas en la península (Jorge Sande 91). Un gran número de escritoras españolas se incorporaron al mundo editorial, y otras continuaron su trayectoria literaria iniciada antes de la Guerra Civil, como fue el caso de Aurora Bertrana. Los estudios de Raquel Conde Peñalosa, Catherine Davies, María del Carmen Riddel y Stephen M. Hart subrayan el fuerte contraste entre el número de las obras publicadas por mujeres durante los años treinta y las que se editaron después de la Guerra Civil. Como bien afirma Catherine Davies, la posguerra española fue el “boom” de la narrativa femenina y el inicio del *Bildungsroman* femenino en España (5)<sup>401</sup>. Carmen Laforet, Aurora Bertrana, Mercè Rodoreda, Maria Aurèlia Capmany, Teresa Pàmies, Ana María Matute, Rosa Chacel, Dolores Medio y Concha Alós son algunos ejemplos de escritoras que utilizaron la novela de formación femenina con características (auto)biográficas para narrar las experiencias de las mujeres. Las autoras introdujeron en sus obras experiencias personales diseñando personajes, normalmente femeninos, con rasgos autobiográficos. Según Conde Peñalosa, Riddel y Hart no es una casualidad que fuera tan popular el *Bildungsroman* femenino en los años cuarenta y cincuenta, ya que este tipo de novelas permite reflexionar y mostrar las vivencias desde la infancia para reconstruir el pasado. En las obras las escritoras cuentan las vivencias de las protagonistas durante la II República, la Guerra Civil y la posguerra y reflexionan sobre la situación de la mujer y las injusticias sociales durante la época.

---

<sup>401</sup> Los críticos suelen fijar como fecha de inicio del *Bildungsroman* femenino español en 1944 con la publicación de *Nada* (1945) de Carmen Laforet. Sin embargo, en Cataluña ya se habían publicado novelas de formación femenina antes de los años cuarenta. Por ejemplo, María Teresa Vernet publicó en 1934 *Les algues roges* y Mercè Rodoreda editó en 1938 *Aloma* aunque luego la re-escribió, la tradujo al castellano y la publicó en 1969.



En general, las novelas de formación femenina de las novelistas de posguerra suelen parecer estudios antropológicos sobre la mujer y su entorno en una determinada época, ya que ofrecen detalles sobre la forma de vivir en España y en Cataluña (en el caso de Bertrana el centro de atención está en los hombres aunque también aparecen mujeres). Las autoras destacan el mundo interior de las protagonistas por encima del mundo exterior y las heroínas suelen ser mujeres insatisfechas consigo mismas y con el mundo que les ha tocado vivir (Jorge de Sande 92). En las obras cobra importancia la lucha de las protagonistas por encontrar una identidad propia y sobreponerse al sentimiento de frustración causado por las limitaciones que tienen en la sociedad. En este sentido, las diferencias entre el *Bildungsroman* femenino y masculino no son sólo temáticas, también son estructurales y genéricas, ya que las escritoras tienden a incluir elementos autobiográficos en sus obras.

En el primer apartado de este capítulo analizo *Camins de somni* (1955) y *La nimfa d'argila* (1959) a partir de las características del *Bildungsroman* femenino en los estudios de Michele Dávila Gonçalves, María del Mar Jorge Sande y Pin-chia Feng para demostrar que Bertrana subvierte el *Bildungsroman* masculino y utiliza las técnicas de la novela de formación femenina con rasgos (auto)biográficos<sup>402</sup>. De nuevo, en ambas obras, la autora señala que la identidad es una construcción social impuesta culturalmente en los niños y en las niñas desde su infancia. Bertrana proyecta los vaivenes, las contradicciones y los desajustes que experimentan los protagonistas debido al conflicto interior y exterior entre lo deseado y lo posible, lo socialmente correcto e incorrecto y las normas de feminidad y masculinidad<sup>403</sup>. El núcleo de

---

<sup>402</sup> El *Bildungsroman* según Dávila Gonçalves es un género híbrido y una convención literaria que no excluye la posibilidad de adecuarse a otros géneros narrativos y no cancela los rasgos distintivos de cada uno sino que se complementan (5).

<sup>403</sup> En este trabajo entiendo la masculinidad, basándome en los postulados de Butler, como una construcción cultural que se define por oposición a la feminidad: “ser hombre” significa *no* ser mujer y *no*

análisis en los textos está en la zona de fricción y de enfrentamiento que se produce entre el sujeto (desde su niñez) y el sistema social representado por la familia, la escuela y la comunidad y en poner de relieve que los hombres, igual que las mujeres, también están sometidos a fuertes presiones para adoptar un rol específico y desarrollar una forma de relacionarse con los demás de acuerdo a las normas heterosexuales. Además de poner al descubierto la construcción política del sujeto, Bertrana demuestra que las mujeres escritoras, igual que los escritores, también son capaces de introducir novedades en el ámbito cultural, social y político y experimentar libremente. En ambas obras Bertrana rompe con el silencio de la experiencia sexual de los niños y da a entender que desde la infancia estamos sujetos a unas pautas de conducta sexual. Nuestra cultura está orientada a la producción de individuos heterosexuales absolutos que excluye y margina a los que quedan fuera de la norma establecida. Dado que se trata de un proceso sociocultural, y no de un desarrollo biológicamente determinado, la conversión a lo “masculino” y a lo “femenino” según los órganos sexuales de los individuos nunca es perfecta y en muchos casos no se corresponde con los sentimientos y los pensamientos de las personas, como les ocurre a los protagonistas de las obras de Bertrana.

Bertrana se inspira en sus propios recuerdos de la infancia y la adolescencia para narrar los acontecimientos en *Camins de somni* y *La nimfa d'argila*. Sólo hace falta leer las primeras páginas de sus memorias (que analizo en un segundo apartado) para darse cuenta de los parecidos entre las historias que narra en las novelas y las propias vivencias<sup>404</sup>. En *Camins de*

---

ser homosexual. Por consiguiente la masculinidad hegemónica se fundamenta y autoafirma a través del sexismo, el racismo y la homofobia.

<sup>404</sup> El lugar y el momento en que transcurre la acción en *Camins de somni* y *La nimfa d'argila* son los mismos en los que Bertrana se crió: la Rodona, Vilalta y Blanes en la provincia de Gerona. En las memorias Bertrana cuenta que le fascinaba el mundo del arte, le entusiasmaba salir a pasear por el monte con su padre, le inquietaba la idea de vivir aventuras y ver el mar, como a Miquel en *Camins de somni*, y explica que detestaba la afición de su padre por ir a cazar, como le ocurre a Jaume en *La nimfa d'argila*. La descripción del paisaje y algunos personajes presentan las mismas características descritas en sus

*somni* los acontecimientos están narrados en tercera persona mediante un narrador omnisciente que presenta la historia de Miquel Siqués, un niño catalán educado en un ambiente burgués de finales del siglo XIX<sup>405</sup>. La obra sigue una pauta lineal y cronológica y los capítulos están organizados según las etapas de la vida del protagonista, la infancia, la adolescencia y la madurez, aunque tiene un mayor énfasis en la niñez. Los acontecimientos ocurren casi siempre en Gerona (Cataluña), hasta que al cumplir los 12 ó 15 años (el narrador no recuerda la edad exacta del protagonista) Miquel decide hacerse marinero y navegar por América durante los siguientes 50 años. El argumento de la novela gira entorno a la frustración del protagonista por no poder cumplir con las expectativas de su familia. Marcel·lí, su padre, es un hombre intelectual que desea que Miquel siga sus pasos: que estudie, trabaje, gane dinero, encuentre a una mujer para formar una familia y tener hijos. No obstante, los planes de Miquel son muy distintos. El protagonista no quiere estudiar sino navegar. Después de fracasar en los estudios y en el amor, Miquel se embarca en un viaje rumbo a las Américas del que no vuelve más, aunque le había prometido a su padre que volvería<sup>406</sup>. Al final Miquel termina solo en una isla desierta porque es demasiado viejo para navegar y en los sueños suplica a su padre que le perdone por no haber cumplido su promesa.

---

memorias, como el carácter de la nodriza y la personalidad y el físico de su padre. También es interesante notar que los protagonistas no tienen hermanos. Bertrana tuvo 2 hermanas y un hermano, pero murieron debido a las epidemias de tuberculosis. Una de las hermanas, Celia, falleció a los 21 años cuando Bertrana estaba en el exilio (1938-1949). En las novelas y en las *Memòries fins al 1935* son una constante la oposición entre el mundo burgués y artístico y el contraste entre la manera de ver el mundo por parte de los niños y los adultos.

<sup>405</sup> *L'enfant et la mer* (1947) fue la primera versión publicada en francés de *Camins de somni*. En 1952 la editorial Torrell de Reus tradujo la edición catalana al castellano y la publicó con el título *Vértigo de horizontes*. Entre la versión catalana y la castellana no existen grandes diferencias, el contenido y el argumento son el mismo. No obstante, en *Vértigo de horizontes* se incluye una introducción escrita por Bertrana donde la autora dedica la obra a su padre, advierte a sus lectores de que el contenido del texto es muy distinto al de sus otros libros, y ofrece un breve resumen de la obra (“Aurora Bertrana. Dues novel·les sobre el món dels infants: *Camins de somni* i *La nimfa d'argila*” 30).

<sup>406</sup> Durante el siglo XIX y principios del XX muchos catalanes viajaban a América para hacer fortuna. Sin embargo, en el caso de Miquel, los motivos que incitan el viaje son muy distintos, ya que el protagonista decide viajar para satisfacer su pasión por el mar, vivir nuevas experiencias y conocer otras culturas.

La *La nimfa d'argila* es una autobiografía infantil cuya estructura lineal y cronológica se divide en nueve capítulos: cinco episodios con el nombre de personas importantes e influyentes en la vida de Jaume –Teresa, Marià, Salvador, Hilari y Elvireta–, y cuatro capítulos con subtítulos relacionados con acontecimientos que marcaron la adolescencia y la infancia del narrador-protagonista –la muerte, las criaturas extraordinarias, el amor y el inicio de la madurez<sup>407</sup>. Jaume, el protagonista, es quien narra los recuerdos de su vida desde la vejez: “Han passat molts anys. Escric aquestes notes a les envistes de la vellesa” (*La nimfa d'argila* 28)<sup>408</sup>. Técnicamente este *Bildungsroman* se acerca más, por tanto a la modalidad autobiográfica.

Jaume Arruga es un niño burgués muy sensible y enfermizo que se siente terriblemente incomprendido por sus padres. Su niñera Teresa es la única que le escucha y le comprende, y le estimula la imaginación a través de las historias fantásticas que le cuenta. El protagonista vive angustiado porque se da cuenta de que es diferente a los demás. Sus padres y sus compañeros le consideran un niño “raro” porque no se comporta como la mayoría de los niños. Miquel tiene problemas para relacionarse con sus compañeros de colegio y prefiere estar solo antes que salir a la calle para jugar con los niños. Marià Pruneda es el único amigo que tiene en el colegio y con quien comparte aficiones y una especial amistad. Jaume se enamora de Marià desde el primer día que le ve en clase. En la obra no hay mención explícita de que Jaume sea homosexual, pero la forma en que se describe la atracción que siente hacia Marià y otros compañeros del colegio hacen pensar que Jaume es gay, y para ser más exactos, Jaume es un niño andrógino con tendencias homosexuales. El protagonista se enamora de los chicos pero de las mujeres

---

<sup>407</sup> Según los estudios de Catalina Bonnín, la amiga de Bertrana, Toinet Montmollin hizo una traducción al francés de *La nimfa d'argila* que se publicó con el título *Matinales* (1964). Bonnín comenta que en 1959 Bertrana recibió el prestigioso premio Ramon Llull de los Juegos Florales de la Lengua Catalana con la publicación de la obra y los premios se celebraron en el exilio (36).

<sup>408</sup> *Han pasado muchos años. Escribo estas notas en la vejez.*

también<sup>409</sup>. Desde que le pareció ver a una ninfa bañándose desnuda en un estanque, el protagonista no puede pensar en otra cosa. Vive entusiasmado con la idea de poder volverla a ver y encontrar a una mujer que sea tan bella como la ninfa. Después de unos años, Jaume regresa al bosque y se da cuenta de que la imagen que vio sólo era una figura de arcilla sumergida en un estanque. A partir de entonces, Jaume observa la infancia como un paraíso perdido, y la madurez como un inmenso mundo sin ilusión. La obra termina con un mensaje muy pesimista. Jaume anuncia que va a casarse con Elvireta, su novia de toda la vida y a aceptar la vida que le tenían planeada sus padres. Aunque no está enamorado de Elvireta, cree que eso es lo que debe hacer: “Aquest es, i jo ho sentia [,] la sagrada obligació d’un ciutadà com cal, molt més digne fill del meu pare, l’honrat funcionari que no pas nebot del meu oncle Salvador, el fantasiós artista” (156)<sup>410</sup>.

En el segundo apartado de este capítulo analizo las memorias de Bertrana publicadas en *Memòries fins al 1935* y *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* para demostrar que Bertrana ofrece una nueva forma de narrar la autobiografía. La autora re-utiliza y amplía los artículos periodísticos, las novelas de ficción, las novelas-reportaje, las crónicas, los diarios y los ensayos que fue acumulando y escribiendo a lo largo de su vida para escribir sus memorias. En este sentido, en *Memòries fins al 1935* y *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* hay un cruce de géneros literarios y una indiferenciación entre la autobiografía que se ha teorizado como masculina y como femenina. Algunos recursos narrativos que utiliza son considerados tradicionales, como el orden lineal y cronológico al describir su biografía, pero la inclusión de

---

<sup>409</sup> Entiendo por andrógino el individuo que tiene un balance proporcionado y equilibrado de las características consideradas tradicionalmente masculinas y femeninas. Tal como uso el término “andrógino” en este trabajo, no es sinónimo de la emancipación sexual, de la falta de diferenciación de los roles de género, el hermafrotismo o la bisexualidad.

<sup>410</sup> *Ésta es, y yo lo sentía [,] la sagrada obligación de un ciudadano como tiene que ser, mucho más digno de ser hijo de mi padre, el honrado funcionario que no sobrino de mi tío Salvador, el fantasioso artista.*

otros géneros literarios como el artículo periodístico y la novela de viajes, las digresiones y las repeticiones son características asociadas a las autobiografías escritas por las mujeres (Stanton 90). De esta forma la autora rompe con los modelos tradicionales y complica las teorías sobre la autobiografía basadas en las diferencias genérico-sexuales. En las memorias cuestiona las distinciones binarias entre los textos autobiográficos considerados femeninos y masculinos y pone de relieve que este tipo de diferenciaciones no tienen sentido y son una repetición y un reflejo de las dicotomías sociales que históricamente han separado lo privado de lo público, lo doméstico de lo profesional y lo interno de lo externo. Las memorias de Bertrana subrayan que no es posible una distinción firme entre una manifestación de la literatura femenina y unos textos masculinos según las normas culturales.

El contenido de sus memorias y el discurso que utiliza reflejan la dualidad en la que se encuentran las escritoras de la época. Por un lado, Bertrana se proyecta como miembro de una cultura dominada por los hombres, y por otro lado, como participante de un grupo minoritario sin voz y el deseo de experimentar con algo nuevo. Asimismo, en las memorias su discurso es doble, ya que escribe utilizando simultáneamente los códigos del grupo dominante y los de aquéllos que la cultura ha dejado sin voz. Sus libros autobiográficos destacan por la hibridez, la oscilación entre los elementos masculinos y femeninos y la pluralidad de voces. Los temas que trata son muy variados y van desde los asuntos sentimentales, sociales y profesionales hasta las cuestiones culturales, políticas y de género.

En *Memòries fins al 1935* Bertrana narra sus vivencias desde la infancia hasta su viaje a Marruecos en 1935; y en *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* la autora explica su experiencia desde la revolución social en Cataluña antes de la Guerra Civil (1936-1939) hasta su retorno a Cataluña en 1949 después del exilio. En las memorias Bertrana hace un recuento de su

vida y deja testimonio de su pasado. A través de los recuerdos la autora reorganiza su vida, reflexiona sobre lo que ha vivido y reinterpreta sus experiencias aportando datos históricos sobre los momentos más importantes del siglo XX: la II República, la Guerra Civil y la II Guerra Mundial, que ella misma vivió, y los mezcla con anécdotas personales. La autora menciona personalidades importantes y también a individuos que la historia oficial ha dejado de lado. Sus obras no siempre son estables, unitarias y perfectamente coherentes, a veces hay repeticiones, digresiones y confusiones con respecto a la veracidad de los hechos. Entre otras cosas, esto refleja el funcionamiento de la mente, ya que la memoria con el tiempo no sólo selecciona los recuerdos sino que también los olvida, los transforma y los deforma, convirtiendo el pasado en una nueva realidad quizás tan auténtica como la de verdad (Pozuelo Yvancos 87).

Con todo, en este capítulo pongo de relieve que la autobiografía y las memorias de Bertrana en particular, tienen muchos puntos en común con la novela de formación o el *Bildungsroman*. Ambos géneros tienen como finalidad acercar al lector a la vida íntima del protagonista y se inscriben dentro del espacio (auto)biográfico. La estructura narrativa se centra en el Yo del protagonista o de la autora y las vivencias desde la infancia hasta la madurez van siguiendo un orden cronológico. Asimismo, las reflexiones de los protagonistas en las novelas reflejan los asuntos que la autora desarrolla en sus memorias con respecto a la educación, la sexualidad, el sentimiento de fracaso, la relación de los hijos con los padres y la necesidad de encontrar espacios para evadirse del entorno. Estos temas son muy comunes en las novelas de formación femenina según los estudios de Michele C. Dávila Gonçalves, Pin-chia Feng, María del Mar Jorge Sande y Elizabeth Abel, y también en las autobiografías escritas por mujeres según Anna Caballé, Bettina Pacheco, Germaine Brée y Domna C. Stanton, por citar algunos ejemplos. Sin duda, los lectores que conocen la biografía de Bertrana reconocerán las vivencias

de la autora en las novelas y las leerán en clave autobiográfica. El hecho de que los personajes principales en *Camins de somni* y *La nimfa d'argila* sean masculinos no es un obstáculo para establecer puentes entre las dos obras de *Bildungsroman* y las memorias de Bertrana. Es más, como se verá, hay una corriente de la novela de formación a la autobiografía de la autora y de las memorias a los textos de *Bildungsroman*. Ambos géneros mantienen su estructura incluso en los momentos en que se cruzan. El *Bildungsroman* nutre la historia de Bertrana en sus memorias y es un sorporte para construir su propio Yo en su autobiografía; y a la inversa, los libros autobiográficos ayudan a desarrollar mejor las novelas de formación *Camins de somni* y *La nimfa d'argila*. La ficción en las obras de *Bildungsroman* y en sus memorias también le sirve a Bertrana para refugiarse bajo un disfraz y protegerse de la presión social que condena la expresión de la intimidad en primera persona a las mujeres.

Los puntos de contacto entre historia y ficción forman parte de un complejo debate en la literatura sobre autobiografía y novela. Sin entrar en las posibles soluciones que plantean los teóricos<sup>411</sup>, creo importante destacar las observaciones de Manuel Alberca en *El pacto ambiguo de la novela autobiográfica a la autoficción* (2007) porque sus teorías me han inspirado para establecer estos puentes entre la ficción y la realidad en las obras de Bertrana. Para Alberca, lo real y lo imaginario en la literatura nunca van por separado sino que se enriquecen, se nutren y se modifican mutuamente. Según el autor, las novelas del Yo constituyen un tipo peculiar de autobiografías y/o de ficciones:

En realidad, como su nombre indica, se trata de novelas que parecen autobiografías, pero también podrían ser verdaderas autobiografías que se presentan como novelas, en

---

<sup>411</sup> Vincent Colonna en *Autofiction & autres mythomanies littéraires* (2004) y Philippe Gasparini en *Autofiction: une aventure du langage* (2008) son algunos de los teóricos que han analizado la relación entre ficción y autobiografía.



cualquier caso las considero como la excepción o el desvío de la regla y una «tierra de nadie» entre el pacto autobiográfico y el novelesco. (64)

Alberca situa en los confines de ambos pactos en una zona intermedia (o en un «pacto ambiguo») donde se abre un territorio extenso y variado que funciona como una especie de “laboratorio de experimentación literaria” suficientemente distante de las obligaciones del género memorialístico y separado de la ficción para crear múltiples posibilidades de novelas del Yo (65). En este espacio donde según el autor divergen lo ficticio y lo real, es donde yo sitúo la obra de Bertrana. La autora encuentra un lugar en el que la imaginación y la historia se compaginan pero, a la vez, mantiene las convenciones genéricas del *Bildungsroman* y de las memorias para narrar sus novelas de formación y su autobiografía. La autora experimenta con un *Bildungsroman* “femenino” protagonizado por personajes masculinos y re-escribe sus textos de ficción –publicados y no publicados– para aglutinarlos en sus memorias junto con los acontecimientos de su propia historia. De esta manera Bertrana cierra el capítulo de su vida y también el de su obra.

Así, la frontera entre ficción y realidad en las obras de Bertrana es dudosa, incluso en sus memorias. De hecho, ella misma se pregunta si es posible escribir la verdad absoluta y si los personajes en las novelas pueden estar totalmente exentos de las características del autor. En un ensayo que escribe para unas conferencias sobre novela y autobiografía la autora llega a la conclusión de que no. El arte y la verdad son dos cosas opuestas y es muy difícil que los protagonistas de las novelas no estén influidos por los sentimientos y los pensamientos del escritor: “en todas las novelas consciente o inconscientemente, parcial o enteramente, con franqueza o con disimulo [...] figura el propio autor en uno de los personajes o [...] en todos”

(“De la novela en general y de la autobiografía en particular” 6)<sup>412</sup>. En las memorias la autora opina que en su autobiografía no puede permitirse fantasías como en las novelas y que todo lo que dice es verdad:

Aquestes son les meves Memòries i no una novel·la. No em puc permetre fantasies. Però les novel·les no son «solament» novel·les. És a dir, que cap novel·la no arriba mai a la sola de la sabata de la realitat. Sense la realitat ni Dickens, ni Gorki, ni Victor Hugo, ni Panait Strati, ni d'altres no haurien escrit el que han escrit. (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 391)<sup>413</sup>

Sin embargo, su postura no siempre es del todo clara, a veces se contradice, ya que también afirma que lo verdaderamente sincero y digno de ser vivido es lo que ocurre en los sueños: “Yo sentía, como Shakespeare, que el millor de la vida és allò que es viu amb la imaginació i que el somni, en tant que somni, resulta l'autèntica realitat de la vida, l'única digna de ser viscuda” (*Memòries fins al 1935*, 663)<sup>414</sup>.

Así, ¿cómo podemos creer que en sus novelas recrea la vida a partir de sus experiencias y que en sus memorias todo lo que cuenta es verdad? Dado los argumentos de la autora y el carácter del elemento imaginativo en la vida y en las novelas de ficción, la autobiografía de Bertrana se vuelve prácticamente indistinguible de la ficción porque partes del contenido provienen de sus novelas y del discurso ficcional.

---

<sup>412</sup> El manuscrito completo de estas conferencias se encuentra digitalizado en el *Fons Bertrana*: [www.dugifonsspecials.udg.edu](http://www.dugifonsspecials.udg.edu).

<sup>413</sup> *Estas son mis Memorias y no una novela. No me puedo permitir fantasías. Pero las novelas no son «solamente» novelas. Es decir, que ninguna novela nunca llega a la suela del zapato de la realidad. Sin la realidad ni Dickens, ni Gorki, ni Victor Hugo, ni Panait Strato, ni otros autores no habrían escrito lo que han escrito.*

<sup>414</sup> *Yo sentía, como Shakespeare, que lo mejor de la vida es lo que se vive con la imaginación y que el sueño, en tanto que sueño, resulta la auténtica realidad de la vida, la única digna de ser vivida.*

Uno de los principales propósitos de la autora al escribir sus memorias es poner en orden su vida y esto es, en cierto modo, *construirse* para sí misma y para los demás. En las memorias Bertrana configura una trama narrativa en la que intervienen como personajes algunos de sus Yoes pasados, situándolos en relación con un orden de acontecimientos inéditos e imaginarios. De este modo el pasado se convierte en el material de base para indagar quién es. Pero como se verá, en todo texto autobiográfico es inevitable la infidelidad de la memoria porque al recordar el pasado la autora altera los sucesos añadiendo, suprimiendo, distorsionando o seleccionando voluntaria o involuntariamente los recuerdos y los sentimientos. De ahí que la autobiografía de Bertrana pueda considerarse una versión de ella misma pero no la única, pues los individuos tampoco estamos formados por una subjetividad fija, estable y homogénea sino que tenemos una identidad heterogénea y multiple. De acuerdo a los estudios de George Gusdorf y Paul John Eakin, irremediabilmente toda obra autobiográfica resulta poco fiable porque el escritor construye su identidad según las necesidades en el momento en que escribe y en la literatura, como en la vida, el sujeto se autoinventa (Eakin 84).

Los críticos no suelen ponerse de acuerdo acerca de si hay diferencias entre la autobiografía y las memorias. El Gran Diccionario Universal del siglo XIX explica que antiguamente se había utilizado el nombre de *Memorias* en los relatos sobre la vida de los hombres importantes y que a finales del siglo XVIII se optó por calificarlos de autobiografías. Philippe Lejeune afirma que todo lo anterior al siglo XVIII en cuanto al género autobiográfico es una especie de prehistoria, y define la autobiografía como “el relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (50). El autor distingue la autobiografía de lo que él considera otros géneros “vecinos”, es decir, las memorias, la biografía, el diario íntimo y las

cartas. A estos textos los llama subgéneros autobiográficos o “literatura íntima” (52). Según las investigaciones de Enric Bou, entre la autobiografía y las memorias prácticamente no hay diferencias:

un llibre de memòries [es] una obra de caràcter autobiogràfic, en la qual la vida de l'autor s'insereix en els esdeveniments històrics del seu temps. En canvi, una autobiografia és una obra en la qual l'autor es concentra més aviat en l'experiència personal [...] La distinció és, fins a cert punt, parcial i, de fet, limita de manera artificial la caracterització de les memòries, ja que, en molts casos, els millors textos combinen els dos aspectes.

(Bou 46)<sup>415</sup>

Las memorias de Bertrana contienen características autobiográficas y memorialísticas<sup>416</sup>. Siguiendo los estudios de Lejeune, en las obras de Bertrana hay pacto autobiográfico porque coinciden la identidad de la autora, la del narrador y la del personaje principal. La autora muestra sus experiencias personales y familiares y también los acontecimientos históricos de la época, las vivencias personales y el espacio doméstico pero también en las experiencias de los otros y en la vida pública. Por eso, en este trabajo me refiero a sus obras como memorias y como autobiografías. De acuerdo a los estudios de Bou, “una hàbil combinació entre la dada pública, coneguda per molts dels lectors contemporanis de l'autor –o dels lectors amb una mínima formació com a historiadors–, [i l'] experiència personal” es la combinación perfecta y la clave

---

<sup>415</sup> *un libro de memorias [es] una obra de carácter autobiográfico, en la que la vida del autor se inserta en los acontecimientos históricos de su tiempo. En cambio, una autobiografía es una obra en la que el autor se concentra más bien en la experiencia personal [...] La distinción es, hasta cierto punto, parcial y, de hecho, limita de manera artificial la caracterización de las memorias, ya que, en muchos casos, los mejores textos combinan los dos aspectos.*

<sup>416</sup> Tradicionalmente el término “autobiografía” ha tenido connotaciones positivas en las obras de los hombres y negativas en las de las mujeres (Stanton 73-74). Quizás por eso Bertrana utilizó el término memorias y no autobiografía en el título.

para obtener un buen texto de memorias (46)<sup>417</sup>.

Los siguientes apartados exploran el «pasado ambiguo» que se crea cuando leemos las novelas *Bildungsroman* Bertrana al hilo de sus memorias y al revés, sus memorias a través de una construcción del Yo organizada desde los recuerdos de la madurez. Las novelas semejan autobiografías y las *Memorias* se leen como novelas puesto que, de hecho, las contienen.

### **1. La (de)construcción de la masculinidad y la (re)invención del *Bildungsroman* en *Camins de somni* y *La nimfa d'argila*.**

Históricamente el *Bildungsroman* ha sido un género literario dominado por los hombres y protagonizado por personajes masculinos. Los orígenes del *Bildungsroman* se remontan a la antigüedad aunque como género literario se hizo popular en Europa a partir de 1870, cuando Wilhelm Dilthey (1833-1911) escribió la biografía del filósofo alemán Friedrich Schleiermacher (1768-1834) (Fraiman 7)<sup>418</sup>. Los autores suelen narrar el desarrollo vital del protagonista desde la infancia o la adolescencia del héroe hasta la madurez y se centran en la lucha del personaje principal por alcanzar sus metas, profesionales y personales. El reconocimiento de la familia y el logro de sus objetivos les permite la total integración en su entorno. Las obras escritas por los autores suelen terminar con un final abierto, dando la sensación de continuidad y de seguir explorando nuevas rutas y caminos (Feng 2-9). Tradicionalmente los hombres han tenido más opciones en la vida que las mujeres y han gozado de mayor libertad, por eso en el *Bildungsroman* femenino se proyecta la vida limitada de la mujer y la frustración de las heroínas

---

<sup>417</sup> una hábil combinación entre el dato público, conocido por muchos de los lectores contemporáneos del autor-o de los lectores con una mínima formación como historiadores-, [y la] experiencia personal.

<sup>418</sup> Para ser más exactos, según los estudios de Susan Fraiman en *Unbecoming Women: British Women Writers and The Novel of Development*, el *Bildungsroman* fue utilizado primero por Friedrich von Blanckenburg en 1774 en su ensayo “Essay on the Novel” (7), pero más adelante fue acuñado por Karl von Morgenstern en sus conferencias de 1820 sobre la “esencia” y la “historia” del *Bildungsroman*. Sin embargo, en 1870 fue Wilhelm Dilthey quien hizo popular dicho género literario en Europa (7).

debido a la situación de marginalidad que viven en la sociedad patriarcal.

De acuerdo a los estudios de Dávila Gonçalves, uno de los cambios más importantes que ha experimentado el *Bildungsroman* tradicional ha sido la aparición de la novela de formación femenina a finales del siglo XIX (Dávila Gonçalves 3)<sup>419</sup>. A lo largo del siglo XX el *Bildungsroman* femenino ha sufrido distintas modificaciones, del mismo modo que la situación de la mujer también ha ido evolucionando (Jorge Sande 91). María del Mar Jorge de Sande distingue tres etapas de la novela de formación femenina en España, que corresponden con los tres periodos feministas más importantes en la península: 1-la novela femenina (1940-1950); 2-la novela feminista (1950-1960); y 3-la novela de mujer (a partir de los años 70). En términos generales, en las novelas de la primera etapa las protagonistas se dan cuenta de su situación y aceptan el rol tradicional, en la segunda etapa suelen rebelarse en contra del entorno familiar y social que las margina, y en la tercera etapa las protagonistas experimentan un proceso de autodescubrimiento del propio Yo. En las novelas publicadas a finales de los años setenta las cuestiones de género e identidad fueron muy importantes y el contexto social se utilizó como telón de fondo (Jorge de Sande 92).

Las novelistas que escriben novelas de formación durante la posguerra muestran la educación limitada de la mujer, la reclusión en la esfera privada y las pocas (o inexistentes) posibilidades fuera del matrimonio y la crianza de los hijos. Asimismo, destacan la imposibilidad de realización personal, el desencanto con el mundo de los adultos, la frustración de vivir en una familia marcada por la tradición, el deseo de experiencias viajeras, la necesidad de evadirse del

---

<sup>419</sup> En este estudio voy a utilizar el término *Bildungsroman* como novela de formación para hacer referencia a dicho género. El *Bildungsroman* suele traducirse al inglés como “Novel of Awakening”, “Novel of Experience”, “Novel of Development” y al español como “novela de formación”, “novela de (auto)formación”, “novela de aprendizaje”, “novela de conciencia”, “novela educativa” y “novela del despertar”. Los conceptos son diferentes pero el contenido es prácticamente el mismo (Jorge Sande 91).

entorno. Las autoras empiezan a hacer visibles las estructuras de poder que en virtud de la norma definen, constituyen y legitiman la vida de las mujeres, y también la de los hombres. En general, los temas más comunes son: las relaciones familiares, , el despertar sexual, las amistades, la educación, la sexualidad, los amores, el matrimonio, la búsqueda de identidad, los sentimientos de minusvalía, y la dependencia económica, emocional y sexual del marido. El contenido de las obras gradualmente se amplió y los desenlaces se diversificaron a medida que la situación de la mujer fue mejorando (Dávila Gonçalves 11)<sup>420</sup>. Las protagonistas, igual que las mujeres en la vida real, empezaron a tener más opciones a partir de los años sesenta y setenta. En España la dictadura se fue aflojando a partir de la muerte de Franco en 1975 se llevaron a cabo algunos cambios socioculturales que afectaron en la vida de las mujeres como la aparición de nuevas oportunidades en la educación y en el trabajo (Carbayo Abengózar 77-104). De este modo, las experiencias de las mujeres se multiplicaron y la edad de las protagonistas al alcanzar su definición completa dejó de ser tan temprana. Asimismo, el matrimonio, como la meta final de las protagonistas en las obras se substituyó por otros objetivos más ambiciosos como el estudiar una carrera o buscar un trabajo.

En *Camins de somni* y *La nimfa d'argila*, los protagonistas crecen angustiados debido a la influencia de su entorno, lo cual sugiere que la desigualdad de género es un problema que afecta a todos los individuos independientemente del sexo biológico. Luchan para comprenderse a sí mismos y entender por qué son tan diferentes a los demás miembros de su familia y de la escuela. En su interior, Miquel y Jaume se enfrentan a la contradicción que resulta de vivir entre sus esperanzas y sus deseos, el mundo interior y exterior, y el vínculo y el rechazo a las

---

<sup>420</sup> Dávila Gonçalves también comenta que a finales del siglo XX las técnicas de la novela de formación femenina se ampliaron para incluir formas y géneros narrativos distintos al (auto)biográfico, como la ciencia ficción y la fantasía. Un ejemplo es la novela *Temblor* (1990) de Rosa Montero donde la autora utiliza las características del *Bildungsroman* femenino con las características de la ciencia ficción y la fantasía.

tradiciones de su entorno burgués. Durante su proceso de socialización, Miquel y Jaume se ven obligados a adoptar unas pautas de conducta de acuerdo a su sexo y a superar “pruebas” y humillaciones por no cumplir con las expectativas sociales. Todo esto requiere una solución armónica que los protagonistas no consiguen encontrar porque no encajan en las categorías sociales de acuerdo a su género en una sociedad basada en las divisiones binarias hombre/mujer, masculino/femenino, heterosexual/homosexual, fuerte/débil, autoritario/sentimental.

Es importante señalar que es la primera vez que, de forma excepcional, Bertrana utiliza personajes masculinos para narrar sus obras. Hasta entonces siempre había contado historias sobre mujeres y los personajes principales eran femeninos. Ahora, a partir de la vivencia de dos niños, la autora subraya la estructura y la dinámica de las relaciones de género que afectan a los hombres. Dentro del contexto literario de la posguerra *Camins de somni* y *La nimfa d'argila* son novelas fuera de lo común porque Bertrana muestra aspectos relacionados con lo “diferente” mediante un héroe masculino. Según Jane Flax en la segunda mitad del siglo XX las mujeres comenzaron a escribir y a teorizar acerca de ellas mismas, y en el feminismo se empezaron a ver avances importantes: “The single most important advance in feminist theory is that the existence of gender relations has been problematized” (Flax 43-44). Las mujeres se miraron a sí mismas en relación a su entorno y de forma inevitable eso les llevó a fijarse en el opresor, es decir, en el sistema patriarcal y, por lo tanto, en los hombres que lo representan. Así se fueron desarrollando los estudios de masculinidad y gradualmente se elaboraron definiciones y teorías sobre estas cuestiones siguiendo los pasos del feminismo.

Bertrana (de)construye la identidad de género y rompe con el mito de que los niños durante la infancia crecen en un entorno neutral o asexual. El núcleo familiar y el sistema docente en el que se mueven Miquel y Jaume se proyecta como un ambiente dominante que



moldea su naturaleza social y su carácter desde que nacen. La construcción social del género empieza en el momento en que el médico o la comadrona determina que el recién nacido es hembra o varón (Vendrell Ferré 28). Desde entonces, la educación de los individuos, en tanto que seres pertenecientes a un sexo y a un género, va encaminada a seguir una pautas determinadas dentro de las categorías “hombre” y “mujer”.

El modelo familiar en la casa de Miquel y de Jaume sigue un orden tradicional: padre, madre e hijo<sup>421</sup>. Esta unidad se proyecta en ambas obras como una parte representativa de la estructura social burguesa de la época, en la que los protagonistas aprenden el funcionamiento del sistema y la manera “correcta” de comportarse de acuerdo a su sexo. Janet Spence afirma en su estudio “Gender-Related Traits and Gender Ideology: Evidence for a Multicategorical Theory” (1993) que los niños aprenden a ser masculinos y las niñas a ser femeninas a través de la educación y la observación de los miembros de la familia (624). En *Camins de somni* y en *La nimfa d’argila* Miquel y Jaume aprenden a ser “hombres” a través de la relación y la observación de sus padres. El vínculo paternal de Marcel·lí y Emili con sus respectivos hijos es funcional y protector. Los protagonistas asocian ciertas características que ven en sus padres como la valentía, la competitividad, la agresividad, la frialdad, la disciplina, la seguridad, la autoridad y la inteligencia, con la masculinidad. Marcel·lí, el padre de Miquel, es un hombre culto, estricto y disciplinado, orgulloso de la vida honrada que lleva<sup>422</sup>. Emili, en *La nimfa d’argila* también es un padre severo y autoritario, su familia le considera un sabio y un hombre valiente y seguro de sí mismo (*La nimfa d’argila* 18). A Jaume le inquieta la manera en que su padre siempre le observa, pero con él se siente protegido porque es un hombre muy valiente:

---

<sup>421</sup> Aquí también se pueden incluir las criadas y las niñeras, ya que en la clase burguesa tenían un papel importante en la crianza de los hijos.

<sup>422</sup> Marcel·lí decidió no hacerse rico a costa de explotar a los indios como lo hizo su medio hermano Francesc Mirambell en América (*Camins de somni* 48).

JAUME. –El pare sí que ho és de valent.

SALVADOR. –Oh, ¡el teu pare rai! Posseeix aquesta qualitat i moltes altres.

JAUME. –Un dia el pare es va defensar, tot sol, contra dos galifardeus que ens escometien.

SALVADOR. –¿Els ataconà?

JAUME. –Els féu fugir agafant l’escopeta pels dos canons i brandant-los la culata sobre el cap. (70)<sup>423</sup>

Miquel y Jaume aprenden que hay cuatro atributos esenciales en la masculinidad: la heterosexualidad obligatoria, la agresividad, la capacidad de ejercer la violencia y la obligación de tener un trabajo bien pagado para sustentar a la familia. Los padres de Miquel y Jaume ejercen un gran control sobre sus hijos y planifican su futuro. Ambos fomentan la virilidad en los protagonistas y menosprecian las características que ven en sus hijos asociadas a la feminidad como la debilidad, la sensibilidad y la inseguridad, y critican los intereses y sus aficiones. En *Camins de somni* Marcel·lí aprovecha las salidas al bosque con su hijo para darle lecciones de historia y geografía. Le anima a explorar y le desafía a tomar retos exagerados para su edad. Con tan sólo siete años, Marcel·lí lleva a Miquel a la cima de una montaña para contemplar el paisaje y el mar. El trayecto es cuesta arriba, durante más de tres horas y a pleno sol. El paseo casi termina con sus fuerzas: “La darrera mitja hora fou la pitjor. El corriol pujava d’allò més. El sol cremava. Núvols d’insectes minúsculs s’estaven al bell mig del pas [...] El pare suava i esbufegava. Miquel exhalaba freqüents sospirs. Amb penes i treballs podia arrossegar-se”

---

<sup>423</sup> JAUME. –*Mi padre sí que es valiente.* /SALVADOR. –*Oh, ¡tu padre claro que lo es! Posee esta cualidad y muchas otras.* /JAUME. –*Un día mi padre se defendió, a solas, contra dos granujas que nos acometían.* /SALVADOR. – *¿Les pegó?* /JAUME. –*Los hizo huir cogiendo la escopeta por los dos cañones y dándoles golpes con la culata en la cabeza.*

(*Camins de somni* 23)<sup>424</sup>.

Además del agotamiento físico, después de la excursión, Miquel se siente profundamente decepcionado. El protagonista siente un fuerte dolor en su pecho, no como un peso sino como un enorme vacío (24-25). Desde arriba de la montaña pudo ver el mar, pero no como él se lo había imaginado. Carolina siempre le había contado historias sobre el mar, le explicaba la grandeza del océano, su independencia “[sense] res al damunt. Ni muntanyes, ni turons, ni boscuries, ni poblats” más que los barcos que navegan en sus aguas (25)<sup>425</sup>, y le mostraba las litografías y los grabados que tenía en su habitación donde se representaban “gràcils velers navegant en mars tempestejades [i] onades, recargolades i escumoses [que] muntaven fins el cordam [i] davallaven de les cobertes en cascades espadardores” (26)<sup>426</sup>. El mar que descubre Miquel con su padre es totalmente distinto. Desde lo alto de la montaña sólo ve una rayita de color azul, diminuta e insignificante (24). El protagonista contrasta la imagen del mar según Carolina y la que ve junto a su padre, y después de su fuerte decepción decide continuar imaginando el océano tal como lo describe la nodriza y vivir en el mundo de la fantasía. Al evocarlo en sus pensamientos Miquel desea ardientemente alejarse de su entorno y de todo lo que tiene que ver con la realidad que le ofrece su padre en la tierra:

Miquel desitja tan ardentment ésser a bord d’aquell [vaixell de] vapor que en un no-re es sent créixer ales. Es posa a volar tot seguit i, oblidant que amb les ales pot anar onsevulga sense necessitat de vaixell, Miquel es contenta de posar-s’hi [a] sobre [i] fins que la terra

---

<sup>424</sup> *La última media hora fue la peor. El sendero era todo pendiente hacia arriba. El sol quemaba. Nubes de insectos minúsculos estaban en medio del paso [...] El padre sudaba y resoplaba. Miquel exhalaba frecuentes suspiros. Apenas podía arrastrarse.*

<sup>425</sup> *[sin] nada encima. Ni montañas, ni colinas, ni bosques, ni poblados.*

<sup>426</sup> *representaban gráciles veleros navegando en mares tempestuosos [y] olas, retorcidas y espumosas [que] montaban hasta el cordaje [y] descendían de las cubiertas en cascadas aterradoras.*

desapareix amb el pare, la dida, la casa, el poble, ¡tot! (27)<sup>427</sup>

Otras prácticas que fomenta Marcel·lí en su hijo son las actividades físicas tradicionalmente masculinas como la pesca. Sin embargo, a Miquel no le gusta salir a pescar con su padre. Le parece una calamidad que su padre disfrute torturando y matando a los animales: “[A Miquel l’]enutjava la [crueltat del seu pare,] car l’home, no solament pescava les anguilles i les granotes, sinó que [també] les escorxava vives” (*Camins de somni* 38)<sup>428</sup>. En *La nimfa d’argila* Jaume suele salir a pasear con su tío bohemio por el bosque y mientras él pinta, Jaume se divierte solo jugando a exploradores como si el bosque fuera una selva: “Així que l’oncle es posà a pintar vaig esquitllar-me boscúria amunt [amb] l’esperança de retrobar aquella formosíssima dama” (89)<sup>429</sup>.

El proceso de socialización es una pieza clave en la construcción de la masculinidad hegemónica. Según los estudios de Erick Pescador Albiach, las actividades agresivas y violentas que los padres suelen fomentar en los hijos varones tienden a virilizar a los individuos y a despojar a los niños de lo que les pueda quedar de femenino (131-136). En *La nimfa d’argila* Emili considera que su hijo es demasiado blandengue. Le recrimina que es un soñador e infravalora las habilidades de Jaume como explorador: “[Ets] un explorador de nyigui-nyogui” (*La nimfa d’argila* 92)<sup>430</sup>. Debido a los comentarios negativos, Jaume se percibe a sí mismo como un niño mediocre y embobado (139). Emili anima a Jaume a que aprenda a cazar y a que sea un muchacho fuerte y valiente. No obstante, cada vez que Emili le propone a Jaume ir de

---

<sup>427</sup> Miquel desea tan ardientemente estar a bordo de aquel [barco de] vapor que en un momento siente que le crecen alas. Se pone a volar a continuación y, olvidando que con las alas puede ir dondequiera sin necesidad de barco, Miquel se contenta de ponerse encima [:] hasta que la tierra desaparece con el padre, la nodriza, la casa, el pueblo, ¡todo!

<sup>428</sup> [A Miquel le] enojaba la [crueldad de su padre], pues el hombre no sólo pescaba las anguilas y las ranas, sino que [también] las desollaba vivas.

<sup>429</sup> En cuanto mi tío se puso a pintar me colé en la espesura del bosque [con] la esperanza de reencontrarme con aquella bellísima dama.

<sup>430</sup> [Eres] un explorador de pacotilla.

cacería el protagonista siente escalofríos (*La nimfa d'argila* 60). Para él salir al bosque para matar conejos es una tortura y una monstruosidad. Jaume culpa a su padre de convertir el bosque en un infierno (36). Considera que Emili es un “homicida o, més ben dit *conillicida*” ( 60)<sup>431</sup>. Emili sabe que a su hijo no le gusta salir con él a cazar porque Jaume siempre pone cara de mártir cuando le propone ir de caza, pero hace ver que no se da cuenta (76). Jaume tampoco expresa verbalmente lo que piensa y lo que siente acerca de la caza y las aficiones de su padre: “sortíem plegats i cada un de nosaltres procurava enganyar l'altre: jo fent veure que estava content, ell fent veure que s'ho creia” (60)<sup>432</sup>.

Los niños aprenden a ocultar sus sentimientos y lo que saben porque temen la reacción de los adultos y así, entre los padres y los hijos, se establece un juego curioso: el adulto hace como que no sabe que su hijo sabe, mientras que el hijo se construye una ilusión paralela sobre el desconocimiento o la total falta de intuición que sus padres tienen sobre lo que él sabe (Vendrell Ferré 34). En *La nimfa d'argila* y *Camins de somni* se establecen momentos de silencios llenos de estridencias. Miquel observa que cuando pide aclaraciones a su padre o expresa su opinión, Marcel·lí se enoja con él, la mayoría de las veces porque Marcel·lí no sabe qué responderle. Por eso Miquel aprende a callar y a no decir siempre lo que piensa: “[d]’ara endavant ja no tornaria a dir res pesi als fets més inesperats i espaventables” (*Camins de somni* 29)<sup>433</sup>. El protagonista oculta a su padre que no quiere estudiar y que está decidido a dejar los estudios para hacerse marinero. Miquel sabe que su padre se enojará con él si se lo dice, ya que desde pequeño Marcel·lí siempre le repite que su deber es estudiar y que se olvide del mar: “no navegaràs mai”

---

<sup>431</sup> *Homicida o, mejor dicho conejicida.*

<sup>432</sup> *salíamos juntos y cada uno de nosotros procuraba engañar al otro: yo haciendo ver que estaba contento, él haciendo ver que se lo creía.*

<sup>433</sup> *[de] ahora en adelante ya no volvería a decir nada pese a los hechos más inesperados desesperantes.*

(29)<sup>434</sup>. Asimismo, sendos protagonistas continuamente reprimen sus sentimientos debido a las reacciones negativas que ven en los adultos y buscan la forma de no decepcionar a sus padres. Miquel lucha para no demostrar debilidad y frente a los demás hace todo lo posible para comportarse como “un hombre”: “Miquel havia de lluitar per a no cridar ni plorar ni tirar-se als braços del pare, dir-li-ho tot, abocar el farcell, alleugerir-se’n” (*Camins de somni* 70)<sup>435</sup>. La opinión de los padres es, por tanto, fundamental para la formación del carácter y la autoestima de los niños. Los padres de Miquel y de Jaume facilitan la inscripción del sujeto en el mundo social al hacerles asumir ciertos roles y comportamientos ligados a las características masculinas según los valores tradicionales considerados inherentes a los hombres. No obstante, ambos niños resisten estos modelos.

En este proceso los niños y las mujeres mantienen una cierta desventaja con respecto a los hombres adultos debido a la posición inferior que ocupan en el entramado de relaciones (Spence 632); en el caso de los niños, esta desventaja es mayor porque son los adultos (hombres y mujeres) los que disponen de las reglas del juego de la interacción. Los estudios de Tania Esmeralda Rocha Sánchez, Juan Fernández y Julia T. Wood demuestran que los padres suelen tener un trato diferencial con los niños y las niñas durante la crianza. En general, suelen ser más exigentes en la formación intelectual de los hijos varones que en la de las niñas, fomentan la independencia en los niños y se preocupan por reforzar las actividades físicas por encima de las habilidades sociales y emocionales (Rocha Sánchez 253-254)<sup>436</sup>. Según estos teóricos, los niños reciben más presiones para ajustarse al modelo de conducta tradicionalmente masculino y esto puede provocar traumas y una relación muy tensa entre los padres y los hijos. Quizás es por esto

---

<sup>434</sup> *no navegarás nunca.*

<sup>435</sup> *Miquel tenía que luchar para no gritar ni llorar ni echarse en los brazos del padre, decírselo todo, sacarlo todo, aliviarse.*

<sup>436</sup> Otros aspectos que refuerzan los padres en las niñas son el apoyo emocional y la interacción verbal.

que Bertrana haya elegido a niños y no a niñas para escribir las novelas de *Bildungsroman*.

En ambas obras Bertrana proyecta el conflicto entre la ideología burguesa y el mundo del arte que ella misma vivió durante la época. Marcel.lí y Emili están obsesionados con que sus hijos estudien una carrera y elijan una profesión con la que puedan ganar dinero. Les obligan a escoger unos trabajos y a descartar otros por una cuestión económica y de prestigio social: “la dèria [de Marcel.lí] consistia a voler que Miquel fos metge, farmacèutic, advocat o... *violinista*” (*Camins de somni* 42)<sup>437</sup>. No obstante, a Miquel no le gusta estudiar y su ilusión es ser marinero aunque su padre se lo prohíbe. Los padres de los protagonistas proyectan en sus hijos sus frustraciones y sus deseos. A Marcel.lí le hubiera gustado tocar el violín: “continuava tenint una veritable passió per la música i no es cansava de deplorar el no saber[-ne]” (42)<sup>438</sup>. Esta afición evoca fuertemente a Prudenci Bertrana por su frustración de no saber tocar un instrumento musical y orientar la educación de su hija Aurora hacia la música; y a su vez, refleja la trayectoria de la autora como violoncelista. Tanto en las memorias como en *Camins de somni* Bertrana muestra la forma en que los padres subliman en la descendencia las ilusiones y los deseos y mantienen en los hijos parte de sus esperanzas, de sus frustraciones y fracasos. En *Camins de somni*, a diferencia de las memorias, la fijación del Yo en el hijo pone de relieve la obstinación de estos padres por asegurar el patrimonio familiar y por dejar una especie de réplica de su propia persona cuando ellos ya no estén. Lamentablemente esto supone una gran carga y una sobreexigencia para los hijos, que no se sienten identificados con sus padres, como les

---

<sup>437</sup> la mania [de Marcel.lí] consistía en querer que Miguel fuera médico, farmacéutico, abogado o ... violinista.

<sup>438</sup> seguía teniendo una verdadera pasión por la música y no se cansaba de deplorar el no saber.

ocurre a Miquel y a Jaume<sup>439</sup>.

En *La nimfa d'argila*, Emili le prohíbe a Jaume ser artista. Emili detesta el mundo de la bohemia, es “*l'enemic constitucional dels poetes*” según cuenta Jaume (*La nimfa d'argila* 137)<sup>440</sup>. Para Emili, como para la mayoría de los burgueses de la época, los artistas son unos gandules y unos farsantes que viven a costa de los demás y no contribuyen al buen funcionamiento de la sociedad. Por casualidad, un día Jaume descubre su habilidad como pianista en la casa de verano. Al principio sus padres y sus familiares le admiran y por un tiempo se olvidan de sus “rarezas” y no se avergüenzan de él por ser diferente, es más, los padres exhiben las peculiaridades de Jaume como si fuera algo normal porque su hijo es un ser excepcional:

la mare i la tieta [,] varen declarar públicament que jo era un nou Mozart. Essent-ho era molt natural que l'aire del mar em fes migranya [i] que no m'abellís la companyia dels meus cosins [...] La mare es sentia ja consolada del meu capteniment [i] un parell o tres de cops [m'exhibiren] davant un grup d'estiuejants. (*La nimfa d'argila* 137)<sup>441</sup>

Esto demuestra la importancia que tiene la opinión general sobre los individuos y la necesidad de aprobación de los demás. Los padres de Miquel se sienten aliviados cuando pueden justificar el carácter de su hijo. De esta manera dejan de sentirse culpables por no tener a un hijo

---

<sup>439</sup> En el caso de Aurora Bertrana, a diferencia de los protagonistas, su padre Prudenci nunca quiso que ella se dedicara a la literatura como él y la carga que sintió siempre fue causada por las constantes comparaciones con su padre por parte de los críticos.

<sup>440</sup> *el enemigo constitucional de los poetas*. Aquí es importante señalar el discurso ideológico en cuanto al arte y la literatura que hay en la obra. El tío de Jaume es pintor y es menospreciado por la familia por dedicarse al mundo artístico y vivir con poco dinero, sólo con lo que gana vendiendo sus cuadros. Según los padres de Jaume, ser artista supone ser pobre y tener que ser un cara dura para afrontarlo (*La nimfa d'argila* 39).

<sup>441</sup> *mamá y la tía [,] declararon públicamente que yo era un nuevo Mozart. Siéndolo era muy natural que el aire del mar me provocara migraña [y] que no me apeteciera la compañía de mis primos [...] Mamá se sentía ya consolada de mi comportamiento [y] un par de veces o tres [me exhibieron] ante un grupo de veraneantes.*



como los demás. Bertrana pone de relieve que es a partir de la interacción con los demás que los individuos regulamos nuestro comportamiento y aseguramos el cumplimiento de la norma y de lo que es “normal”. En *La nimfa d’argila*, al terminar el verano Emili le prohíbe a Jaume continuar tocando el piano y se opone a llevarse el instrumento a la casa de Gerona porque para él sería una humillación que su hijo se hiciera pianista y fuera artista como su cuñado: “–Només ens faltaria això, ¡un altre artista a la família!” (138)<sup>442</sup>. Jaume renuncia al mundo del arte y lo que seguramente sería su vocación por culpa de su padre. Emili “no comprenia aquestes afeccions sublims que solen ésser la llum d’una vida” (138)<sup>443</sup>. La música hubiera sido un buen estímulo creativo para Jaume y una manera de mitigar su inseguridad y ansiedad. La prohibición de tocar el piano sólo hace que empeore el estado emocional, físico y mental de Jaume, y las relaciones que tiene con su padre.

Las criadas también son víctimas de las exigencias de los adultos y son infravaloradas por los padres de los protagonistas por creer en la superstición y por su afición a las historias fantásticas. A través del comportamiento y las actividades que observan los protagonistas en las mujeres, Miquel y Jaume perciben lo que los hombres no deben ser: excesivamente bondadosos, comprensivos con los demás, supersticiosos, fantasiosos y sacrificados. Los protagonistas aprenden que las mujeres se ocupan del hogar y las actividades domésticas, y que sus responsabilidades son cuidar de los hijos y del marido. En *Camins de somni* Miquel observa que la importancia de las mujeres depende del trabajo que desarrollan en la casa. El protagonista compara a la nodriza con las mujeres del pueblo, –interesadas en su padre desde que se quedó viudo– y llega a la conclusión de que: “ell i el pare no havien de pensar en cap altra dona mentre tinguessin [a la] Carolina [...] El pare deia que Carolina era l’honradesa en persona i una dona de

---

<sup>442</sup> –Sólo nos faltaría eso, ¡otro artista en la familia!

<sup>443</sup> no comprendía estas afecciones sublimes que suelen ser la luz de una vida.

sa casa com no n'hi ha" (*Camins de somni* 18)<sup>444</sup>. Con Carolina en casa basta para tenerlo todo listo, limpio y ordenado. En la mente de Miquel lo *natural* es que la mujer sea la responsable del cuidado de la familia y de desarrollar todas las actividades domésticas, y que los hombres sean los proveedores exclusivos del bienestar económico. Además, los hombres siempre tienen la razón y son los que mandan. En *La nimfa d'argila*, Carme, la madre de Jaume, no hace otra cosa todo el día que limpiar y hacer las tareas domésticas después de que despida a la criada:

[La mare] feinejava a casa del matí al vespre: netejava, cuinava, planxava i cosia. Amb prou feines li restava lleure per a realitzar una sortideta cada matí: anar a casa el carnisser o l'adroguer. Solament un cop per setmana ens arribàvem a una masia propera en cerca d'ous i de verdures. (*La nimfa d'argila* 150)<sup>445</sup>

En ambas obras la actividades de las mujeres y la división del trabajo subraya el lugar inferior que ocupa la mujer en la sociedad patriarcal y la forma en que el sistema esclaviza a la mujer. El rol de las protagonistas femeninas, ya sean *señoras* burguesas o sirvientas, prácticamente no se distingue. En *La nimfa d'argila*, la madre de Jaume (Carme) y la criada (Carolina) dependen económicamente de Emili y el trabajo que Carme y Carolina desarrollan en el hogar consiste en cuidar de la casa, el marido y los hijos. No obstante, si comparamos la situación de Carolina y de Carme vemos que la criada tiene ciertas ventajas, ya que la sirvienta, a diferencia de Carme, obtiene un sueldo fijo cada mes por los servicios que hace en la casa y tiene la libertad de salir con frecuencia del hogar cuando sale a hacer las compras y a llevar a Jaume al colegio. Sin embargo, Carme, como la mayoría de las mujeres burguesas de la época se pasa el

---

<sup>444</sup> *él y su padre no debían pensar en otra mujer mientras tuvieran [a] Carolina [...] Papá decía que Carolina era la honradez en persona y una mujer de su casa como ninguna.*

<sup>445</sup> *[Mamá] trajinaba en casa de la mañana hasta la noche: limpiaba, cocinaba, planchaba y cosía. Apenas le quedaba tiempo libre para hacer una salida cada mañana: para ir a casa del carnicero o el tendero. Sólo una vez por semana nos íbamos a una masía cercana en busca de huevos y de verduras.*

día en casa aislada del mundo social y la vida pública.

Las niñas que aparecen en *Camins de somni* y en *La nimfa d'argila* también se comportan de forma parecida a las mujeres adultas. Miquel ve cómo su prima Leonor se pasa todo el día en casa, bordando, leyendo o tocando el piano, mientras los demás niños salen a jugar y a disfrutar en la playa:

[Leonor] mai no anava amb ells [...] romania a casa. Es vestia i es pentinava curosament [, s'] asseia a la terrassa enfront del mar. Prenia un llibre, que mai no llegia; o una labor, que mai no tocava; i així pasava les hores de la tarda, esperant hom no sap què. (Potser un d'aquells jovencells vinguts de països remots amb una espasa i un llaüt els quals, generalment, cerquen d'enamorar romàntiques donzelles) [...] (El príncep aquell vindria segurament per mar). (*Camins de somni* 62)<sup>446</sup>

Elvireta, la vecina (y novia) de Jaume, también se pasa el día en casa, pero a diferencia de Leonor, Elvireta escribe poemas y lee novelas románticas, que se asocian a lo femenino y a las mujeres. De nuevo, en la obra aparece la afición de los protagonistas hacia las historias fantásticas y Jaume describe a Elvireta como una niña muy apasionada, romántica, caprichosa y sentimental. La protagonista está convencida de que Jaume es su “príncipe azul” y que algún día ella se casará con él. Esa es su meta y desde que conoce al protagonista todas sus fuerzas se concentran en formalizar su relación con Jaume:

Elvireta, que començava tot just a saber redactar, m'escrivia unes lletres apassionades i

---

<sup>446</sup> [Leonor] nunca iba con ellos [...] permanecía en casa. Se vestía y se peinaba cuidadosamente [, se] sentaba en la terraza frente al mar. Cogía un libro, que nunca leía, o una labor, que nunca tocaba, y así pasaba las horas de la tarde, esperando no se sabe qué. (Quizás uno de esos jovencuelos venidos de países remotos con una espada y un laúd que, generalmente, buscan enamorarse de doncellas románticas [...]) (Aquel príncipe vendría seguramente por mar).

romàntiques. [El] festeig amb Elvireta havia començat de balcó a balcó. Els nostres balcons eren tan a prop l'un de l'altre, que, allargant una mica el braç, ens podíem passar llibres, estampes, caramels i, naturalment missives. Era d'aquest mitjà que ella s'havia valgut per a lliurar-me la seva declaració amorosa. Perquè fou ella qui es va declarar; jo no hauria gosat mai fer-ho. «Etic malalta d'amor», deia, per començar, el paperet i acabava: «Espero que no em rebutjaràs». (*La nimfa d'argila* 140)<sup>447</sup>

Seguramente la forma de ser de Leonor y Elvireta es el resultado del trato diferencial que han recibido en su educación por ser niñas. La relación heterosexual a la que aspira Elvireta se basa en la promesa del amor romántico y en alcanzar su objetivo de madre y esposa. Tanto el rol de Leonor como la forma de ser de Elvireta reflejan los estereotipos asignados culturalmente a las mujeres considerados *atributos naturales* en la justificación patriarcal. Entre ellos destacan ser amorosa, delicada, dedicada, sensible, emocional y dependiente de los otros, quienes principalmente son los hombres, ya sea el padre, los hermanos, el esposo o los hijos: “The pattern and level of feminine and masculine characteristics adopted and exhibited by a person is the sex-role identity, and is learned through the sex-typing process” (Piel Cook 5). La identidad femenina en la sociedad patriarcal es definida a partir de su función reproductiva y el rol de la mujer se basa en ejercer de esposa y de madre según los valores tradicionales. De este modo la educación de la mujer históricamente ha estado orientada a saber desarrollar ese papel. Según Janet Spence la forma en que los padres educan a los hijos tarde o temprano se consolida en rasgos o estilos de personalidad y se manifiestan en los roles de género masculino y femenino

---

<sup>447</sup> Elvireta, que apenas empezaba a saber redactar, me escribía unas cartas apasionadas y románticas. [El] noviazgo con Elvireta había comenzado de balcón a balcón. Nuestros balcones estaban tan cerca el uno del otro, que, alargando un poco el brazo, nos podíamos pasar libros, estampas, caramelos y, naturalmente misivas. Era de este medio que ella se había servido para declararse amorosamente. Porque fue ella quien se declaró, yo no habría osado hacerlo. «Estoy enferma de amor», decía, al principio, el papelito y terminaba: «Espero que no me rechazarás».

(624-635).

Bertrana sugiere que la educación diferente que reciben los niños como Jaume, Miquel, Elvireta y Leonor es inaceptable por ir en contra de la verdadera forma de ser de los niños. En las obras los protagonistas sufren pesadillas, tienen ansiedad y se sienten solos porque no encajan en su entorno. De esta forma se plantea si es ético que la sociedad, la ciencia, la escuela y la familia insista en imponer unas pautas de conducta distintas e inscriba en los cuerpos de los niños diferencias sexuales y de género desde el momento en que nacen. A través de la voz narrativa en *Camins de somni* Bertrana se pregunta cómo hubiera sido la vida de una mujer si en vez de haber nacido mujer hubiera nacido hombre. Carolina está convencida que de haber nacido varón no estaría trabajando como criada en la casa de Miquel, sino que se habría dedicado a pescar como todos sus antepasados masculinos. Al pensarlo, Carolina se pone furiosa y se lamenta de haber nacido mujer: “El seu pare i els seus germans, els seus avis i revesavis havien estat tots pescadors o mariners. Carolina mateixa ho hauria estat si no hagués tingut la dissort de néixer dona. –Així ho deia ella sovint. –” (*Camins de somni* 11)<sup>448</sup>. Bertrana pone al descubierto que son las normas sociales y los roles de género los que determinan el destino de los individuos y cuestiona la estructura levantada por un proceso social que exige una manera de desarrollarse dentro de las categorías binarias hombre/mujer, masculino/femenino. En virtud de ese mismo proceso, se concede al hombre el poder, la superioridad física e intelectual por correspondencia *natural* y a la mujer la inferioridad física y la capacidad sentimental por encima de la intelectual.

Según los estudios de Michele C. Dávila Gonçalves en las novelas de formación femenina las descripciones de la familia, la comunidad, la educación, los amores, la vida interior

---

<sup>448</sup> *Su padre y sus hermanos, sus abuelos y bisabuelos habían sido todos pescadores o marineros. Carolina misma lo habría sido si no hubiera tenido la desgracia de nacer mujer. –Así lo decía ella a menudo–.*

y los espacios para de evasión son muy comunes en este tipo de literatura. En *Camins de somni* y *La nimfa d'argila* la familia se proyecta como una institución sólida y compacta que en la ausencia de una de las partes provoca que la agrupación familiar busque a un sustituto para que la unidad se mantenga. En *Camins de somni* esto llega al extremo cuando la madre de Miquel, Anna, muere y es reemplazada por la criada, incluso antes de que fallezca. Desde el nacimiento de Miquel es Carolina quien le niega y le da el pecho al protagonista (*Camins de somni* 8). Anna fallece de una enfermedad cuando el protagonista tiene sólo 6 años. El único recuerdo de Miquel sobre su madre es el de una mujer pálida y enferma siempre estirada en la cama o postrada en una silla. En la obra Miquel nunca llama a su madre por su nombre, sino que se refiere a ella como “la nina de cera”<sup>449</sup>. Miquel considera a Carolina su verdadera madre. Ella es quien le cuida y le estimula su pasión por el mar a través de historias fantásticas que le cuenta y que trazarán su trayectoria vital, ya que, Carolina, al mismo tiempo que le introduce en el ámbito de la literatura, “contamina” al protagonista de lo considerado femenino culturalmente.

La adhesión de Carolina a la familia no altera la validez de dicha institución como sistema, sino que lo refuerza. La reagrupación familiar, a través de la incorporación de la sirvienta, permite un vínculo de parentesco no consanguíneo que asegura la continuidad de la familia y, lo que es más importante, que mantiene intactos la estructura y los roles de género tradicionales. Carolina y Marcel·lí viven como si estuvieran casados. En la obra no hay mención explícita de que Marcel·lí mantengan una relación sentimental con Carolina, pero el rol de la sirvienta en la casa hace pensar que Carolina es algo más que la criada. La protagonista toma decisiones importantes sobre la vida de Miquel y le prohíbe a Marcel·lí que lleve a su hijo al cementerio el día que muere Anna: “la dida s’hi oposà. Prohibí al pare que emmenés Miquel al

---

<sup>449</sup> *la muñeca de cera.*

cementiri” (14)<sup>450</sup>. Incluso Miquel se da cuenta de lo rápido que su padre ha olvidado a su madre cuando escucha la conversación de Marcel·lí con su hermanastro Francesc Mirambell:

FRANCESC MIRAMBELL. –Mai no em consolaré de la pèrdua d[e la meva esposa]  
Emma.

S’eixugà els ulls.

Miquel esguardà el pare: els tenia secs. (Ai, malaurada Nina de Cera, ja tu sí que t’han oblidat!)

Francesc afegí:

FRANCESC MIRAMBELL. –I tu també has perdut la teva companya, ¡germà!

El pare féu simplement:

MARCEL·LÍ SIQUÉS. –¡Pobra Anneta! (*Camins de somni* 47)<sup>451</sup>

Lo único que hace Marcel·lí para obtener a otra mujer cuando se queda viudo es comprarla con su dinero. En *Camins de somni*, la figura masculina representada por el padre de Miquel primero obtiene el sacrificio de la mujer en el nombre del amor casándose con Anna y después a través de la servidumbre y la compañía de la criada. En ambas situaciones la relación que se establece tiene reminiscencias de la época de los señores feudales y los siervos en la Edad Media. Según Emmanuel Reynaud en *Holy Virility* (1983) “to acquire a woman in a society where the woman class has been formed, one only has to *ask for* or *buy* her (Reynaud 76).

---

<sup>450</sup> *la nodriza se opuso. Prohibió al padre que llevase a Miquel al cementerio.*

<sup>451</sup> FRANCESC MIRAMBELL. -Nunca me consolaré de la pérdida d[e mi esposa] Emma. /Se secó los ojos. Miquel miró a su padre: los tenía secos. (Ay, desgraciada Muñeca de Cera, ¡a ti sí que te han olvidado!) /Francisco añadió: /FRANCESC MIRAMBELL. -Y tú también has perdido a tu compañera, ¡hermano! Su padre dijo simplemente: /MARCEL·LÍ SIQUÉS. -¡Pobre Anita!

La orfandad es un aspecto importante en la novela de formación femenina que se ve reflejada en las obras de Bertrana. Francisca López Jiménez en *Mito y discurso en la narrativa femenina de posguerra en España* (1995) observa que hay una especie de “matrofobia” en las novelas escritas durante la posguerra y sostiene que no es “casual el gran número de huérfanas en las novelas escritas por mujeres en este periodo” (López Jiménez 25). Considera que las novelistas prefirieron hacer desaparecer a las madres de los textos antes que tener que reconocer a la madre como la principal causante directa de la situación en que se encontraba la mujer, debido a la labor de las madres como transmisoras de la cultura y de los mitos que la oprimían. Concha Alborg, por su parte, afirma que “la sociedad patriarcal, donde la madre sigue las normas sociales, no provee modelos maternos positivos” y que la orfandad simboliza la eterna búsqueda de la figura materna (Alborg 38). A su vez, Zulema Moret en *Esas niñas cuando crecen, ¿dónde van a parar?* (2008) opina que la orfandad y la falta de la madre es significativa en las novelas de formación en la medida en que enfatiza la desorientación de los protagonistas (166).

Las interpretaciones de Francisca López, Concha Alborg y Moret parecen coincidir en que la orfandad en las novelas de formación femenina muestran la falta de orientación y la imposibilidad de las narradoras-autoras de tomar la figura materna como un espejo en el que poder reflejarse, con el sentimiento de culpabilidad que ello puede producir en las mujeres que cuentan la historia. María del Mar Jorge Sande explica en su estudio que las escritoras españolas no se atreverán a abordar esta cuestión de la orfandad y la maternidad hasta mediados de los años setenta (94). En este sentido las obras de Bertrana son atrevidas para la época. Considero que en *Camins de somni* Bertrana el tema de la orfandad refuerza el papel secundario e inútil de la mujer burguesa que la autora desarrolla en otras novelas como *L'inefable Philip* y *Fracàs* y



subraya la situación de desigualdad en una sociedad en que, a diferencia de los hombres, las mujeres no han tenido poder ni posesiones que transmitir a sus hijos(as). Por eso, la muerte de Anna en *Camins de somni* no altera la dinámica de la familia y la figura maternal desaparece como si nada, entre otras cosas porque ya hay otra mujer para que la sustituya. El microcosmos familiar que presenta Bertrana es un sistema que garantiza la reproducción de la norma, y es un medio estructurado en función de un fin: mantener el grupo unido, transmitir los valores tradicionales de la sociedad e inculcar formas de comportamiento heterosexuales a los hijos.

La escuela es otro de los grandes aparatos disciplinarios cuyo objetivo es asegurar la adaptación social de los niños(as) y la continuidad del sistema. En las sociedades contemporáneas la educación formal es una extensión del proceso de inducción de los individuos a las normas culturales. El aprendizaje se inicia en la familia y la docencia reasume la responsabilidad de los niños e impone la enseñanza de acuerdo a las normas del Estado. Según Michel Foucault el Estado utiliza el sistema educativo para regular, normativizar, clasificar y domesticar el comportamiento de los individuos, y a través de la escuela el gobierno extiende su poder “to the most minute and distant elements [and] assures an infinitesimal distribution of the power relations” (207). Foucault explica que desde la antigüedad la familia y la escuela han tenido el privilegio de distinguir “lo normal” de “lo anormal” y lo socialmente aceptable de lo inaceptable, con lo que la institución educativa ha sido uno de los mecanismos de control más poderosos e inmediatos entre el Estado y los individuos. Las teorías de Foucault demuestran que no existe la autonomía del sujeto, que el cuerpo social cada vez es más vulnerable y que las escuelas, como las cárceles y los asilos, se preocupan fundamentalmente de la regulación moral y social de los individuos.

En *La nimfa d'argila*, como también en *Camins de somni*, se observa el adoctrinamiento

al que están sometidos los niños. El primer día de la escuela Jaume aprende a diferenciar las categorías de género gramatical en los artículos determinados:

*– El artículo definido o determinado tiene sus formas el, la, lo, para el masculino, el femenino y el neutro y los y las para el masculino y el femenino plural. Ejemplo: El hijo de la señora María, no un hijo cualquiera de dicha señora, sino un hijo del que se ha hablado antes, pongamos por caso: Juan. Si hablásemos de un hijo indeterminado diríamos un hijo de la señora María, es decir, uno de ellos, no Juan. ¿Habéis comprendido? (La nimfa d'argila 121)*<sup>452</sup>

La explicación de la maestra revela que la experiencia está mediada por el lenguaje. La forma en que se enseña a los niños a usar el idioma tiene un impacto muy fuerte en la identidad de las personas y el aprendizaje en la escuela fomenta la discriminación de género (Martín Rojo y Gómez Esteban 81). Bertrana pone de relieve que el lenguaje, o mejor dicho, quienes controlan los usos del lenguaje, estructuran la vida y que los procedimientos lingüísticos canalizan el mantenimiento de la dominación masculina, fomentan las diferencias entre los hombres y las mujeres y promueven las relaciones asimétricas. La escuela es responsable de reproducir los discursos sexistas y los usos lingüísticos que contribuyen a mantener a las mujeres en una posición de desigualdad con respecto a los hombres.

La experiencia escolar de Miquel y Jaume se proyecta en los textos como algo muy traumático. Jaume recuerda la angustia de los primeros días en el colegio. Todos los

---

<sup>452</sup> Esta cita aparece en el texto en español. El narrador-protagonista transcribe parte de la explicación de la maestra en castellano. A principios del siglo XX en Cataluña la educación se impartía principalmente en español. No fue hasta 1914 que, gracias a los esfuerzos de la Mancomunitat, se iniciaron ciertos cambios en el sistema educativo, entre ellos la alfabetización en catalán y no en español, en el caso de Cataluña (Espinat Burunat 68). Estos y otros cambios se completaron más adelante con la Generalitat de Catalunya.

niños lloraban al separarse de los padres: “Semblava que els duguéssin a l’escorxador” (*La nimfa d’argila* 43)<sup>453</sup>. El protagonista y sus compañeros tienen miedo del maestro cuyo rostro “envellit i cansat, palesava l’enuig i el fàstic” de un profesor ruin, fracasado y amargado (43)<sup>454</sup>. El profesor de la escuela es una persona fría, autoritaria y desagradable. No le gusta enseñar y trata mal a los niños: “era la primera persona gran que [demonstrà] indiferència [a Jaume]; pitjor encara: hostilitat” (44)<sup>455</sup>. En clase el protagonista toma conciencia social y se da cuenta de que su tristeza y aflicción son sentimientos que también sienten los demás compañeros.

En la escuela la relación entre profesor y alumno se basa en el principio de autoridad. Pero en el colegio, Jaume conoce al profesor Coll, un maestro entrañable, amable, afectuoso y simpático con sus alumnos. Siempre sonríe, se muestra comprensivo y ayuda a sus alumnos a estudiar y a sentirse motivados e interesados por lo que hacen. Él es quien facilita al protagonista a integrarse en clase y a superar sus problemas de inseguridad y desmotivación escolar. Para que los compañeros le acepten, Coll le pide a Espinós, uno de los estudiantes más populares del colegio, que cuide de él y juegue con Jaume durante el descanso. A partir de entonces nadie maltrata ni humilla a Jaume por ser diferente y torpe en los deportes: “Ningú no m’insultava ni m’empenyia; ningú no criticava ni es queixava de les meves jugades desmanyotades” (*La nimfa d’argila* 131)<sup>456</sup>. A medida que Jaume consigue la aceptación de los compañeros, el protagonista se implica más en sus estudios y los profesores y sus padres le admiran por su esfuerzo intelectual: “em vaig aplicar a estudiar i els meus progressos intel·lectuals d’aquell curs

---

<sup>453</sup> Parecía que los llevasen al matadero.

<sup>454</sup> envejecido y cansado, evidenciaba el enojo y el asco.

<sup>455</sup> era la primera persona mayor que [demostraba] indiferencia [a Jaume]; peor aún: hostilidad.

<sup>456</sup> Nadie me insultaba ni me empujaba, nadie criticaba ni se quejaba de mis jugadas torpes.

em valgueren la consideració dels mestres i dels pares” (*La nimfa d’argila* 133)<sup>457</sup>.

Bertrana subraya la influencia del sistema educativo en los individuos y valora las ideas liberales y progresistas de los profesores como Coll por encima de la actitud hostil y autoritaria del primer maestro fracasado y desvalido. La autora refleja en la obra la importancia que tiene para los niños el ambiente escolar y el trato que reciben de los compañeros así como los progresos educativos en Cataluña a partir de los proyectos modernistas y novecentistas de principios del siglo XX.

La forma en que Jaume y Miquel llegan a definirse a sí mismos depende en gran medida de la convivencia cotidiana con los niños del colegio. Para los protagonistas, las relaciones que mantienen con sus iguales son cruciales para su autoestima y la formación de la subjetividad. En el proceso de socialización, según Jorge García Villanueva, las respuestas positivas y negativas que las otras personas ofrecen al comportamiento de uno mismo, así como los efectos que el comportamiento propio tiene en los demás determinan el grado de autoestima y la percepción que los niños tienen de sí mismos (García Villanueva 89)<sup>458</sup>. En *Camins de somni* los encuentros entre compañeros del colegio son una fuente importante en la identidad del protagonista. En el instituto Miquel no comparte las mismas aficiones que sus amigos y no se siente identificado con ellos, sobre todo cuando hablan de chicas durante el recreo: “Miquel se’ls escoltava amb avidesa.

---

<sup>457</sup> *me centré en estudiar y mis progresos intelectuales de aquel curso me valieron la consideración de los maestros y de mis padres.*

<sup>458</sup> Aquí es necesario especificar lo que se entiende por autoestima e identidad, ya que ambos conceptos pueden confundirse. Por una parte, el auto-concepto o autoestima es el conjunto de imágenes, ideas, pensamientos y sentimientos que tiene una persona de sí misma, tiene, según Rocha Sánchez, dos dimensiones o componentes: el elemento cognitivo (que se refiere al pensamiento) y el evaluativo (que se refiere a los sentimientos) y abarca la imagen corporal, los valores y las habilidades y características de una persona. Por otra parte, la identidad se refiere a los aspectos que permiten a un individuo diferenciarse de los demás y los elementos que le facilitan ubicarse como parte de un grupo (250-251). La identidad constituye una construcción personal “en tanto que involucra el reconocimiento de la singularidad, la unicidad y la exclusividad” de una persona como ser único, aún más importante, la subjetividad es una construcción social en la medida en que “recoge los atributos que una sociedad emplea para establecer categorías de personas (identidad étnica, de género, de raza, etc.)” (Rocha Sánchez 251).

Però els galifardeus només parlaven de la platja, dels jocs que hi organitzaven, de les noïetes que freqüentaven [...] Volent mostrar-se homenívols en parlaven [de les noies] en termes crus i Miquel en patia” (*Camins de somni* 34)<sup>459</sup>.

Al protagonista no le interesa hablar de las chicas, y aún menos para hacerse “el macho”. Según Emma Renold los adolescentes suelen hacer comentarios misóginos sobre las chicas para reafirmar su masculinidad: “attempts to re-secure *masculinity*, often led boys to draw an alternative hegemonic discourse, such as misogynist comments which usually involved the objectification of girls (Renold 182). Como corresponde al patrón del *Bildungsroman*, tanto Miquel como Jaume desde pequeños tienen que enfrentarse a una serie de “pruebas” iniciáticas para ser considerados masculinos según los valores tradicionales y en cada etapa deben demostrarlo de forma continua y sin salirse del guión establecido. De lo contrario se arriesgan a perder su reputación. El hablar de forma grosera y sexual sobre la mujer es parte de ello.

En *Camins de somni* y en *La nimfa d’argila* la interacción de los protagonistas con otros niños se proyecta como un momento crucial de producción y regulación sociosexual que amenaza la identidad de los protagonistas. Miquel se esfuerza en jugar con los niños de su edad y con sus primos, aunque no le apetezca porque quiere sentirse integrado al grupo. Y es que la forma que tienen de divertirse los demás niños le parece una brutalidad: “Aquella xerinola esbojarrada, aquelles empentes i contactes brutals i subrepticis, el païen prou” (*Camins de somni* 63)<sup>460</sup>. En *La nimfa d’argila*, el protagonista se siente muy distinto a sus primos pues para él son unos bárbaros que sólo saben jugar a “arrossegar cadires, desplaçar taules, obrir i tancar portes i

---

<sup>459</sup> Miquel les escuchaba con atención. Pero los muchachos sólo hablaban de la playa, los juegos que organizaban, de las muchachas que frecuentaban [...] Queriendo mostrarse hombres hablaban [de las chicas] en términos groseros y Miguel sufría.

<sup>460</sup> Aquella diversión alocada, aquellos empujones y contactos brutales y subrepticios, le disgustaban bastante.

finestres fent la major fressa possible” (*La nimfa d’argila* 110)<sup>461</sup>. En la escuela le ocurre lo mismo, Jaume se siente demasiado civilizado: “per dissort meva, vaig comprendre que allí [, a l’escola,] també seguia essent la persona més civilitzada [...] Tots els nois corrien i cridaven de la manera més salvatge. S’esbargien molt més *no essent* civilitzats mentre jo em fastiguejava *essent-ho*” (116)<sup>462</sup>.

Es importante notar el tono irónico y el juego de palabras que utiliza la autora para subrayar la paradoja del personaje de sentirse demasiado civilizado en un mundo que trata de civilizar. Debido a la necesidad de pertenecer al grupo, el protagonista poco a poco intenta comportarse como los demás:

Poc a poc, em vaig interessar, quasi sense voler-ho, pel que estava passant a prop meu: l’aferissada lluita dels minyons per emparar-se de la pilota, aquell córrer-li al darrera, aquell avançar i retrocedir, saltar i allargarli els braços, protestar, xisclar i esgargamellar-se. M’imaginava que jo era un d’ells, un que des del primer moment m’havia cridat l’atenció. (*La nimfa d’argila* 117)<sup>463</sup>

La necesidad de adherirse al grupo hace que Jaume gradualmente modifique su forma de ser y se adapte a los demás. Los protagonistas son especialmente receptivos a las reacciones de los demás y responden según lo que ven y lo que se espera de ellos. Para Jaume y para Miquel, igual que para los adultos, es muy importante pertenecer a un grupo social. La relación entre iguales iniciada durante la infancia va adquiriendo un gran valor en la adolescencia y continúa a

<sup>461</sup> arrastrar sillas, desplazar mesas, abrir y cerrar puertas y ventanas haciendo el mayor ruido posible.

<sup>462</sup> por desgracia mía, comprendí que allí [en la escuela.] también seguía siendo la persona más civilizada [...] Todos los chicos corrían y gritaban de la manera más salvaje. Se distraían mucho más no siendo civilizados mientras yo me fastidiaba siéndolo.

<sup>463</sup> Poco a poco, me interesé, casi sin quererlo, por lo que estaba pasando cerca de mí: la obstinada lucha de los muchachos para apoderarse de la pelota, aquel correr detrás del balón, el avanzar y retroceder, saltar y alargar los brazos, protestar, gritar y discutir. Me imaginaba que yo era uno de ellos, uno que desde el primer momento me había llamado la atención.

lo largo de la vida. Este proceso puede ser peligroso y un desastre para una persona, sobre todo para niños como Jaume con una personalidad andrógina y tendencias homosexuales, ya que la identificación con lo masculino y lo viril puede significar la propia borradura. Como bien observa Eve K. Sedgwick en *Tendencias* (1993) para un niño “proto-gay”:

the suppression of any homosexual or bisexual possibility, and therefore as completely unimplicated with homosexual panic, it seems merely an unfortunate, perhaps rectifiable misunderstanding that for a proto-gay child to identify “masculinely” might involve his identification with his own erasure. (Sedgwick 161)

Para Jaume la vida más que un aprendizaje es una superación de pérdidas. La atracción que siente por los chicos es inadmisible en su familia y en la escuela. Al protagonista se le niega ser pianista, se le prohíbe ser sensible, soñador e infantil, y se le impide a toda costa que mantenga su fuerte amistad con Marià Pruneda, un compañero de clase en el colegio. Jaume se enamora de él el primer día que le ve en clase. Ambos intercambian miradas y sonrisas en clase y a escondidas se hacen regalos. Jaume le regala una peonza y Marià le obsequia con una medalla y una estampilla que guarda en su pecho como si fuera un tesoro. Cuando su madre lo descubre le obliga a devolver el colgante y hace desaparecer la estampa. La relación entre Jaume y Marià despierta el pánico entre sus padres y los profesores. Al poco tiempo Carme cambia a su hijo del colegio para que se olvide de Marià. A su madre le inquieta la posibilidad de que su hijo sea homosexual y le aterra que a su edad tan temprana tenga deseos sexuales y hacia otro compañero de clase.

Con frecuencia Miquel y Jaume se sienten deprimidos y enfermos debido al rechazo de los demás. Por las noches Jaume tiene pesadillas debido a la reacción de sus padres y a los

mensajes contradictorios que recibe por parte de los adultos: “Les meves idees es tornaren a confondre’s, a barrejar-se. El pare m’acusava de *poeta*, de somiatruites, de dropo. Es mostrava qui-sap-lo enfuriat [i em deia] «No aniràs més al bosc» [,] «No vull que hi perdis el temps.» [A]mb gest irat em col.locava davant d’un llibre [i] em feia llegir: NENE; NANO; PIPA; SAPO” (*La nimfa d’argila* 88)<sup>464</sup>. Los padres de Jaume acusan a la criada de soñadora y fantasiosa, en cambio su padre y su madre insisten en que los reyes magos existen. Otra contradicción que observa Jaume en casa es que su madre siempre se auto-declara defensora y protectora de la vida de los animales, sin embargo, en el hogar es implacable con las hormigas, los escarabajos, las moscas y los ratones: “A casa es vivia en un estat de guerra latent. No passava una hora sense que es sentís parlar de mort i d’extermini, d’aquest o d’aquell tòxic fulminant. Estris mortífers, instruments de tortura” (*La nimfa d’argila* 73)<sup>465</sup>. Estos mensajes son tan confusos que a veces Jaume realmente siente pánico después de escuchar ciertos comentarios. Después de que Emili le diga a su hijo que ser artista “equivale a decir gandul i inútil” y que es “una cosa dolenta” para toda la familia (63)<sup>466</sup>, Jaume piensa que debe pedir a su tío Salvador que deje su oficio: “En pensar que l’oncle Salvador perjudicava a tanta gent (encara que no acabava de comprendre en què *ens* perjudicava) m’entristia d’allò més. Vaig prendre la decisió de pregar-li que canviés de camí. Altrament arribarien els remordiments i li entenebririen el viure” (63)<sup>467</sup>.

La confusión del protagonista subraya la falta de entendimiento con sus padres y la

---

<sup>464</sup> *Mis ideas se volvieron a confundir, a mezclarse. El padre me acusaba de poeta, de soñador, de vago. Se mostraba quién sabe lo enfurecido [y me decía] «No irás más al bosque» [,] «No quiero que pierdas el tiempo.» [Con] un gesto airado me colocaba delante de un libro [y] me hacía leer: NENE; NANO; PIPA; SAPO.*

<sup>465</sup> *En casa se vivía en un estado de guerra latente. No pasaba una hora sin que se sintiera hablar de muerte y de exterminio, de este o de aquel tóxico fulminante. Utensilios mortíferos, instrumentos de tortura.*

<sup>466</sup> *equivale a decir vago e inútil / algo malo.*

<sup>467</sup> *Al pensar que el tío Salvador perjudicaba a tanta gente (aunque no acababa de comprender en qué nos perjudicaba) eso me entristecía muchísimo. Tomé la decisión de rogarle que cambiara de camino. De lo contrario tendría remordimientos y se le ensombrecería la vida.*



incomprensión de los niños del mundo de los adultos y los valores tradicionales. La comunicación de Jaume con sus padres suele ser mínima, él se entiende mejor con la niñera, pero la despiden cuando él aún es pequeño y eso es algo que Jaume no perdona a sus padres porque ella era su aliada. En efecto, los dos protagonistas de *Camins de somni* y *La nimfa d'argila* encuentran apoyo en las criadas. Ellas constituyen parte del eje familiar y contribuyen a la educación de los protagonistas, y alimentan la fantasía de los niños por encima del plano de la realidad. Miquel y Jaume están decepcionados de la vida prosaica y confusa de su entorno, y por eso prefieren sumergirse en los sueños y en las fantasías. Ambos viven atrapados en el mundo de la imaginación y son incapaces de incorporarse a la vida real porque no encuentran la comprensión y la tolerancia que necesitan por parte de sus padres para romper con el estado de fijación en el que se encuentran<sup>468</sup>. De acuerdo a las investigaciones de Lester D. Crow y Alice Crow los sueños y las fantasías en la imaginación de los niños funcionan como un mecanismo inconsciente para evadirse de la realidad y también para prepararse para orientarse en ella (Crow 267).

Bertrana desplaza el argumento heterosexual del *Bildungsroman* tradicional para privilegiar un discurso homo-social en *La nimfa d'argila*. La vivencia de Jaume señala que durante la infancia el ambiente en el que se mueven los niños no es asexual y que desde la infancia los niños tienen deseos sexuales y no siempre heterosexuales. Según los científicos no hay pruebas de que durante la infancia los niños no sientan deseos sexuales y está demostrado que la niñez no es “un tiempo de latencia o parada en el desarrollo sexual” (Savin-Williams 119). En *La nimfa d'argila* Jaume se siente atraído por los hombres pero también por las mujeres. En

---

<sup>468</sup> Ver *Child Psychology* (1953) y *Readings in Child and Adolescent Psychology* (1961) de Lester D. y Alice Crow sobre el desarrollo psicológico y cognitivo de los niños durante la infancia y la adolescencia, y el estado de fijación de los niños durante la niñez.

el bosque descubre a una ninfa bañándose desnuda en un estanque y a partir de entonces se enamora de ella y se obsesiona con la idea de encontrar a una mujer parecida a la ninfa. Hasta que un día regresa al bosque y se da cuenta de que la ninfa había sido un espejismo fruto de su imaginación –una especie de inversión del mito de Pigmalión–. A raíz de ello Jaume vive sin ilusión y ve la vida como una serie de obligaciones y restricciones. Por una parte, la ninfa simboliza la creatividad, la poesía, los deseos y los sueños de Jaume. Ella es la musa del protagonista, el amor profano, infalible e incontestable y es una proyección que surge de los cuentos de hadas que Teresa le leía cuando él era pequeño: “[Jaume] comparava a la Fada [del conte] del Llac [amb la nimfa] i la trobava molt superior [a la nimfa] en joventut i en formosor” (85)<sup>469</sup>. Por otra parte, la ninfa representa la infancia de Jaume, y el hallazgo de que ella sólo existe en su mente significa la entrada del protagonista al mundo aburrido y sobrio de los adultos, la que Jaume experimenta en su propio cuerpo como una transformación trascendental después de abandonar el lugar donde vio a la estatua de arcilla: “En arribar a l’avinguda d’acàcies, em vaig sentir las i envellit. Un període de la meva vida acabava de cloure’s, un altre en començava [...] I el món seguiria giravoltant sobre el seu propi eix a través de la immensitat, desposseït de Ninfes i de poesia” (155-56)<sup>470</sup>.

Jaume aprende a ocultar sus sentimientos porque se da cuenta de que su forma de ser no es aceptada por los demás. En el colegio le expulsan durante unos días porque un profesor encontró a Jaume y a Hilari, un compañero de clase, jugando a “juegos prohibidos” en los baños

---

<sup>469</sup> [Jaume] comparaba la Hada [del cuento] del Lago [con la ninfa] y la encontraba muy superior [a la ninfa] en juventud y en hermosura.

<sup>470</sup> Al llegar a la avenida de acacias, me sentí apagado y envejecido. Un periodo de mi vida acababa de cerrarse, otro comenzaba [...] Y el mundo seguiría girando sobre su propio eje a través de la inmensidad, despojado de Ninfas y de poesía.

(a marido y mujer)<sup>471</sup>. Jaume se dejó llevar por Hilari, no supo decirle que “no” porque Hilari fue el único niño que se le acercó para jugar durante el recreo los primeros días en la segunda escuela. Además, el protagonista no sabía que jugar a marido y mujer pudiera causar tanto escándalo. La reacción de los mayores y el castigo que se le impone a Jaume ponen de relieve que “el niño” en nuestra cultura es siempre pensado heterosexual, y que la sociedad castiga y humilla a los niños para garantizar que la heterosexualidad sea la única alternativa sexual posible. Esta presión es la que obliga a Jaume a tener una novia. El protagonista mantiene un noviazgo con su vecina Elvireta aunque no está enamorado de ella. Le atrae porque le recuerda a Marià y porque a Elvireta le gusta escribir poesías. Además, Elvireta le hace sentirse querido y le ayuda a reafirmar su masculinidad:

[Elvireta] tenia una vaga retirada amb Marià. Jo no n'estava enamorat, l'objecte del meu amor seguia essent la dona del bosc, però la veïneteta em feia tot de magarrufes i, tanmateix, sentir-me així admirat i fins hi tot estimat resultava, de moment agradable. L'admiració i l'afecte d'Elvireta contribuïren a afermar el dubtós prestigi homenívol de la meua incipient juvenesa. (*La nimfa d'argila* 139-140)<sup>472</sup>

Bertrana descubre los mecanismos que sujetan a los individuos a formas predeterminadas de ser y de hacer las cosas. El castigo en la obra funciona como una especie de marcador social desde una posición de superioridad que delimita la distinción entre lo que se puede hacer y lo que no, lo que es uno y lo que no debe ser. La vergüenza y el sentimiento de culpa de Jaume

---

<sup>471</sup> En *Memòries fins al 1935* Bertrana cuenta que de niña ella también fue víctima de una proposición “deshonesta” por parte de un amigo suyo. Se llamaba Melcior y con él se divertía imaginando que eran alpinistas que escalaban montañas en el granero de su padre hasta el día en que Melcior le pidió que le mostrara ciertas partes de su cuerpo que hasta entonces había mantenido cuidadosamente escondidas por recomendación de su madre (83).

<sup>472</sup> [Elvireta] *tenía un vago parecido a Marià. Yo no estaba enamorado de ella, el objeto de mi amor continuaba siendo la mujer del bosque, pero la vecinita me demostraba todo tipo de afecto y, sin embargo, sentirme así admirado e incluso querido resultaba de momento agradable. La admiración y el afecto de Elvireta contribuyeron a afianzar el dudoso prestigio de hombría de mi incipiente juventud.*

reflejan los mecanismos que utiliza la cultura para controlar y regular la sexualidad. Otra estrategia que se suele utilizar para regular el comportamiento sexual de las personas es la asociación del sexo con el asco. Jaume siente náuseas cuando descubre a una pareja haciendo el amor: “Un matí m’hi vaig acostar i el que vaig veure em féu tant de fàstic que el dia després ja no vaig voler anar a la platja” (*La nimfa d’argila* 135)<sup>473</sup>. Y en *Camins de somni* las relaciones de pareja y las prácticas sexuales no sólo le causan asco a Miquel, sino que también le atormentan:

La freqüentació de la dona i el misteri torbador de l’acoblament el turmentaven d’allò més [. Les] hores saturades de sensualitat primitiva eren depriments per a Miquel. Ell hauria, volgut atansar-se a la més romàntica de les balladores, emmenar-la lluny de la gent, murmurar-li un madrigal. Potser besar-li la mà, però no mai la galta ni els llavis. (*Camins de somni* 35-36)<sup>474</sup>

Bertrana pone de relieve que en nuestra cultura la sexualidad suele asociarse con actitudes prohibitivas, nociones de transgresión, de culpa, de peligro, suciedad e impureza, en grados variables y diversos. Tanto la prohibición como la negatividad y el asco son aspectos que inciden en la gestión del cuerpo y en el mantenimiento y control de las identidades sexuales de los protagonistas.

*Camins de somni* y *La nimfa d’argila* son obras muy atípicas para la época. Algunas nociones como la “perversión” o la “enfermedad” aplicadas a determinadas prácticas sexuales como la homosexualidad eran muy comunes en la época en que Bertrana escribió las obras.

---

<sup>473</sup> Una mañana me acerqué y lo que vi me dio tanto asco que al día siguiente ya no quise ir a la playa.

<sup>474</sup> La frecuentación de la mujer y el misterio turbador del acoplamiento le atormentaban muchísimo. [Las] horas saturadas de sensualidad primitiva eran deprimentes para Miquel. Él habría querido acercarse a la más romántica de las bailadoras, llevársela lejos de la gente, susurrarle un madrigal. Quizás besarle la mano, pero nunca la mejilla ni los labios.

Gregorio Marañón (1887-1960) fue uno de los médicos y autores que influyeron de forma decisiva en el pensamiento homofóbico de principios del siglo XX en España (Ferla 54). La homosexualidad estaba prohibida durante el franquismo y muy pocos autores se atrevieron a hablar de este tema. Los pocos que lo hicieron fueron víctimas de la censura y algunos autores que trataron la homosexualidad, como Terenci Moix y Carme Riera tuvieron que guardar sus novelas en un cajón y publicarlas más tarde, después de la muerte de Franco. Otros escritores, entre ellos Aurora Bertrana, publicaron sobre temas relacionados con la homosexualidad y además en catalán en editoriales de poca tirada y de forma clandestina. Según Alfredo Martínez-Expósito en Cataluña la narrativa *queer* tenía connotaciones políticas: “gay liberation was intimately linked to Catalan nationalism” (Martínez- Expósito 175-180). Bertrana utiliza el catalán, aunque estuviera prohibido, para subrayar su indignación hacia la prohibición de las formas básicas de expresión verbal, cultural y corporal y hacia el impedimento de vivir la sexualidad libremente. La homosexualidad y la indeterminación de género se proyectan en las obras como lo opuesto al españolismo, al retraso, a la opresión, a la intolerancia, al fanatismo y a la incultura. Bertrana trata estos temas como una alternativa a las relaciones tradicionales impuestas por el Régimen y como una protesta directa a la prohibición de la propia identidad sexual y a la privación de la propia cultura (181).

En este sentido, las obras de Bertrana son doblemente transgresivas por utilizar una lengua prohibida y por tratar la sexualidad infantil y las cuestiones de identidad y de género. *Camins de somni* y *La nimfa d'argila* son novelas que se centran en temas de gran actualidad como los relacionados con la homosexualidad en la niñez, y que incluso en una democracia muchos no se atreven a abordar. Es un hecho que todavía hoy sigue siendo muy insólito hablar de la sexualidad de los niños. Normalmente los debates que tratan la homosexualidad y la

infancia desencadenan reacciones negativas. Hay individuos que defienden posturas tradicionales que consideran que por “el bien de los niños” y para evitar la extinción de la familia se debe prohibir el matrimonio gay y la adopción de niños a las parejas homosexuales y lesbianas. Según Eve K. Sedgwick en “A(Queer) y ahora” (2002), existen padres que prefieren “ver a sus hijos muertos antes que gays” (30). Sin embargo, es urgente abordar estas cuestiones ya que los adolescentes *queer*, de acuerdo a las investigaciones de Sedgwick, tienen más probabilidades de intentar suicidarse y de conseguirlo que otros jóvenes debido a la presión que ejerce su entorno en contra de la homosexualidad y el lesbianismo (29).

Tradicionalmente la infancia se ha tendido a idealizar y a heterosexualizar en extremo (Cornejo 140). Y la homosexualidad históricamente se ha relacionado con el trastorno, el desequilibrio, la enfermedad, la perversión y la desviación sexual (Vázquez García 154). Esto demuestra cómo la cultura ha construido la noción de la infancia y la homosexualidad a lo largo del tiempo. Por ejemplo, para los científicos decimonónicos cualquier opción distinta a la heterosexualidad “era vista como una regresión o detención evolutiva; el retroceso a una fase más primitiva de desarrollo con el predominio de las funciones más simples o animales [dando lugar al] estancamiento en una etapa determinada” (Vázquez García 154). Como explico en otro estudio publicado en 2012 sobre la biopolítica, la visibilidad del cuerpo homosexual tradicionalmente ha estado estrechamente ligada al temor social de ver peligrar el orden reproductivo biológico de la especie humana y provocar la pérdida de la identidad cultural, ya sea colectiva o genealógica (Roig Martínez 42).

Bertrana anticipa ciertos aspectos sobre la identidad y la sexualidad que autoras feministas como Judith Butler, Monique Wittig y Julia Kristeva analizarán a finales del siglo XX. Butler argumenta en *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*

(2007) que independientemente de la “inmanejabilidad biológica que tenga aparentemente el sexo, el género se construye culturalmente [y,] las categorías *hombre* y *masculino* pueden significar tanto un cuerpo de mujer como uno de hombre, y *mujer* y *femenino* tanto uno de hombre como uno de mujer” (54). Así, para Butler el sexo y el género “son un ordenamiento obligatorio de atributos en secuencias coherentes” impuestos en los individuos y toda heterosexualidad responde a un disciplinamiento obligatorio cuya base biológica como tal se define a partir de los mandatos culturales a los que los individuos estamos ligados (83). En sus obras Bertrana muestra una oscilación entre lo femenino y lo masculino que señala la falta de rigidez de la identidad de los personajes y que coincide con las observaciones de Butler. En los personajes de Bertrana la carencia de fronteras entre lo masculino y lo femenino conduce a una inestabilidad y a una dislocación de su identidad. En el último capítulo de *La nimfa d’argila* Jaume se desdobra en un excursionista insaciable de aventuras y en un buscador de ninfas:

Sortia de casa sense pensar en cap itinerari precís, però les cames, exactament com si haguessin deixat d’èsser meves, se n’anaven ben decidides a trobar el camí [...] Jo assistia, en una llei d’encuriosida passivitat, a la decidida marxa [...] d’aquell individu en el qual, no sé per obra i gràcia de qui, jo em sentia encarnat. [E]ll petjava amb pas ferm aquell camí [,] mentre jo, per bé que un poc esfereït, el seguí dòcilment. [J]o hauria volgut retrocedir, però el nou propietari de les meves cames seguia caminant. (152)<sup>475</sup>

Por una parte, la transmutación del personaje demuestra la multiplicidad de la subjetividad del individuo y su capacidad de adoptar diferentes roles. Por otra parte, los diversos personajes que

---

<sup>475</sup> *Salía de casa sin pensar en ningún itinerario preciso, pero las piernas, exactamente como si hubieran dejado de ser mías, se iban bien decididas a encontrar el camino [...] Yo asistía, en una ley de curiosa pasividad, a la decidida marcha [...] de aquel individuo en el que, no sé por obra y gracia de quien, yo me sentía encarnado. [É]l pisaba con paso firme aquel camino [,] mientras yo, aunque un poco asustado, le seguía dócilmente. [Y]o hubiera querido retroceder, pero el nuevo propietario de mis piernas seguía caminando.*

inventa Jaume señalan la fluctuación entre roles míticos masculinos y femeninos y la eliminación de fronteras entre la ficción y la realidad. Bertrana rechaza el sujeto monolítico y apuesta por un individuo con una subjetividad múltiple e intercambiable. Esto apoya la posibilidad de que los textos de *Bildungsroman* de Bertrana tengan elementos autobiográficos a pesar de que los protagonistas son varones.

Estas ideas se ven reforzadas en *Camins de somni* a través de la omnipresencia del mar. Según Catalina Bonnín “la mar” se proyecta y se identifica en la obra con la madre que protege a Miquel de sus miedos y del mundo terrestre (“Aurora Bertrana. Dues novel·les sobre el món dels infants...” 32). A menos que Bonnín se esté refiriendo a la “madre” de Miquel en sentido simbólico precisamente porque Carolina fue quien le hizo de madre, creo que es difícil que Miquel asocie el mar con su madre. El protagonista tiene un recuerdo muy vago de la madre y mantuvo una relación muy fría con ella. En mi opinión, el mar en *Camins de somni* constituye el contexto en el que el protagonista sueña y desde el que añora los momentos felices de la infancia. Es un elemento esencial de su vida que más allá de su dimensión circunstancial o contextual; representa un símbolo y una metáfora, y señala la importancia del rol de la literatura transmitido por su nodriza Carolina (como también ocurre en *La nimfa d’argila* con las historias que Teresa cuenta a Jaume). Una de sus funciones del mar en *Camins de somni* es la de establecer una dicotomía entre la vida terrestre que margina a Miquel y la marinera que le aporta felicidad y le permite vivir su vida en paz y en libertad: “«Els Tròpics entraren en mi, ho escombraren tot, país, família, amics...»” (74)<sup>476</sup>. El mar, con su fluidez y su falta de fronteras rígidas, en la obra simboliza, ante todo, la identidad del protagonista, inestable, ambigua, fluida y en continuo proceso de cuestionamiento. El mar destruye los límites, los bordes y los márgenes que

---

<sup>476</sup> «Los Trópicos entraron en mí, lo barrieron todo, país, familia, amigos... ».



condicionan la vida de Miquel y le facilita poder vivir en armonía consigo mismo hasta que se hace mayor. Es significativo que el mar se le antoje como un *cuadrito* allá a lo lejos cuando su padre lo lleva a ver el mar, pues a su lado la libertad del protagonista es mínima y cuando es viejo y ya no puede navegar más, el protagonista regresa al espacio terrestre y vuelve a sentirse deprimido y triste. Es como si al poner los pies de nuevo sobre la tierra, el viejo sistema de normas e imposiciones sociales en el que Miquel se crió se apoderase de él y le hiciera sufrir por haberse ido y no haberse sometido a las órdenes de su padre. En este sentido el mar funciona como un espejo invertido de todo aquello que para Miquel representa la autoridad familiar, el dolor y la opresión de sus deseos. La independencia que logra Miquel es una forma de rebeldía con respecto a la familia y el rol de los hombres y de extinción del linaje Siqués y de la familia tradicional que impone el sistema patriarcal representado por su padre. Su desafío desobedeciendo al padre y eligiendo una vida dedicada al mar tiene consecuencias desastrosas al final para el protagonista. Miquel termina solo sin descendencia ni amigos y su vida marinera acaba en una especie de “naufragio” interior en una isla perdida roído por sentimientos de culpabilidad.

Por otra parte, Bertrana demuestra que el mar y la vida marinera tampoco son lugares perfectos, ya que cuando Miquel se hace mayor y no puede navegar más es expulsado del mar y del barco. En cierto modo es como si el mar le arrojara de su reino y como si la marina utilizase los mismos métodos de la vida terrestre. Al fin y al cabo los marinos son seres humanos educados en la vieja escuela y gobernados por el mismo sistema. Esta interpretación del mar subraya el pesimismo de la conclusión final y pone de relieve la imperfección de los sistemas de ideología patriarcal. A lo largo de la obra se habla del mar en masculino y en femenino. Al principio es muy frecuente ver escrito “la mar” y deja de serlo tanto hacia el final, aunque

aparece “el mar” y “la mar” indistintamente en muchas ocasiones. Esto lo interpreto como si el mar y Miquel crecieran juntos a la vez en el texto, y como si durante el desarrollo vital confluyeran los aspectos femeninos y masculinos, hasta que la narración impone el sexo masculino y fija un sólo género para Miquel y el mar. Así “la mar” en femenino, como es descrito en las primeras páginas, pertenece a la etapa inicial y espontánea de la infancia y “el mar” en masculino al proceso de maduración e imposición de la norma dominante. Con todo, la oscilación masculina y femenina del mar señala la noción de identidad que Bertrana analiza en *Camins de somni* y que seguirá desarrollando en *La nimfa d’argila* a través de la personalidad andrógina con tendencias homosexuales de Jaume<sup>477</sup>.

Uno de los motivos por el que Miquel decide hacerse marinero es por el desengaño amoroso que sufre cuando tiene doce años y se enamora de su prima Leonor. Por ella hubiera sido capaz de renunciar a su sueño: “Li anunciaria que renunciava a ésser mariner. Esdevindria cultivador, com [el seu pare] Francesc [Mirambell], allà-baix, a les Amèriques” (*Camins de somni* 69)<sup>478</sup>. Pero Leonor no le hace caso y siempre ignora a Miquel, o al menos eso es lo que la protagonista le quiere dar a entender: “cada matí la mateixa cantinella, indiferent, àtona, com la d’un gramòfon o la d’un rellotge mecànic” (67)<sup>479</sup>. Miquel observa que el amor y el cortejo consisten en una búsqueda y un encuentro doloroso marcado por el sufrimiento, en vez de un

---

<sup>477</sup> Las alusiones al mar y a los trópicos también se pueden relacionar con las vivencias de la autora cuando era pequeña y estaba obsesionada por ver el mar y con sus viajes a la Polinesia y a Marruecos. Sus obras viajeras viajes en *Paraísos oceánicos*, *La isla perdida*, *Peikea princesa caníval* y otros cuentos, *Ariatea* y *El Marroc sensual i fanàtic*, de algún modo pudieron inspirar a la autora a escribir *Camins de somni*. No obstante, en el prólogo de *Vértigo de horizontes*, la versión en castellano, Bertrana aclara que a diferencia de sus novelas de ficción, novelas-reportaje y cuentos publicados anteriormente sobre sus vivencias en las islas polinesias y Marruecos, las aventura del protagonista en *Vértigo de horizontes* se basa en la experiencia de la vida a través de los sueños: “Pues aunque nuestro héroe recorre corporalmente una buena parte del mundo marino, su espíritu evoluciona principalmente en el vago y esfumado periplo de la abstracción” (*Vértigo de horizontes* 9).

<sup>478</sup> *Le anunciaría que renunciaba a ser marinero. Se haría cultivador, como [su padre] Francesc [Mirambell], allá abajo, en las Américas.*

<sup>479</sup> *cada mañana la misma historia, indiferente, átona, como la de un gramófono o la de un reloj mecánico.*

esfuerzo de negociación y de crecimiento por ambas partes. Los libros románticos alimentan en Miquel el mito de *la media naranja*, es decir, el pensar que en alguna parte le espera su otra mitad. En la obra, Miquel cree que esa persona es Leonor y tiene la esperanza de que ella cederá a su amor, ya que en las novelas después de los momentos tormentosos siempre llega el final feliz. No obstante, eso no sucede y el protagonista se da cuenta de que en la vida real el amor no es como en las leyendas y que la atracción entre personas no siempre funciona. Debido a este desengaño, Miquel se enferma y está a punto de morir, por eso decide olvidar a Leonor, no volverse a enamorar jamás y se hace marinero para disfrutar de la vida viajando y conociendo el mundo. A través de esta experiencia, Miquel aprende que las relaciones de pareja no deben basarse en unas estructuras que deben encajar entre sí (y para siempre), ya que pensar el amor en estos términos hace que uno viva la no correspondencia amorosa como una tragedia personal.

El rechazo de Miquel a la vida conyugal y el matrimonio pone de relieve que los hombres también se sienten defraudados de las relaciones amorosas tradicionales y que algunos no necesitan encontrar una pareja para toda la vida y formar una familia. Se puede vivir feliz siendo soltero y sin tener hijos, sin ser necesariamente homosexual. Miquel tiene relaciones sexuales con algunas mujeres en las ciudades que visita pero no formaliza ninguna relación. Su interés es viajar y conocer otras culturas sin tener responsabilidades que se lo impidan. Es como si Miquel se hubiera dado cuenta de que las pasiones sentimentales le ponen demasiado enfermo y nervioso, y le descontrolan. El protagonista es una persona que necesita orden, armonía, paz y libertad y la vida sentimental le desorganiza. Por eso Miquel decide nunca más quedarse atrapado y prisionero del amor y evitar que éste termine con sus ilusiones. De esta manera, Bertrana propone una forma alternativa de vivir las relaciones sentimentales y la libertad sexual sin ataduras ni compromisos matrimoniales.

En este aspecto me parece ver algunos parecidos entre el personaje de *Camins de somni* y la forma de ser del poeta catalán Salvador Espriu (1913-1985), y creo que quizás Bertrana se inspiró en la vida de Salvador Espriu –además de sus propias vivencias– para proyectar una forma alternativa a la vida de pareja tradicional. Según Agustí Pons, en la entrevista dedicada a la memoria de Salvador Espriu en el programa *Àgora* de TV3, el poeta nunca se casó ni formó una familia porque era un hombre a quien las relaciones de pareja y el sexo le aturdían. Le ponía muy nervioso la sexualidad y prefirió renunciar a las fuertes pasiones del amor para dedicarse por completo a su vocación intelectual de escritor. Pons afirma que, a pesar de la imagen pública que él se había construido como un individuo serio, fuerte y disciplinado, Espriu era un hombre débil, pusilánime y colérico, que necesitaba llevar una vida muy ordenada, disciplinada y tranquila. Además de ser muy discreto, reservado, exigente consigo mismo y con los demás, Espriu era superdotado. El poeta tenía muchos problemas para realizar actividades diarias tan simples como ducharse, pues se pasaba más de una hora. También son conocidas sus manías para hacer cualquier cosa y su debilidad física. Tenía tendencia a ponerse enfermo y de pequeño pasó tres años en cama debido a una infección pulmonar muy fuerte que terminó en tuberculosis. Durante ese tiempo no hizo nada más que leer y estudiar. Para Salvador Espriu encontrar pareja era algo muy complejo y ante la dificultad optó por vivir y explotar al máximo su capacidad intelectual y no sacrificar parte de su vida a las pasiones del amor. Espriu cuando era joven también se educó en una familia burguesa y le obligaron a estudiar una carrera y a hacerse abogado como ocurre en *Camins de somni* (y en *La nimfa d'argila*). Durante la época en que Bertrana escribe *Camins de somnis*, la autora se carteaba con Salvador Espriu. Bertrana y el escritor catalán se conocieron en 1936 cuando ambos formaron parte del jurado del Premio *Joan Creixells* en Barcelona. Bertrana admiraba a Espriu como escritor y como persona, y Salvador

respetaba mucho a Bertrana intelectualmente y como mujer<sup>480</sup>. El personaje Jaume puede, por tanto, ser un pequeño cameo en homenaje a Espriu.

Debido a la presión de su entorno, Miquel y Jaume necesitan encontrar formas para evadirse de su entorno y la imaginación es una de ellas. Para ellos la fantasía no es un lujo, es una necesidad. Esta es una estrategia muy común en las novelas de formación femenina. Según los estudios de Michele Dávila Gonçalves, las protagonistas necesitan espacios abiertos, cerrados, imaginarios o reales para reflexionar y refugiarse de la vida opresiva y monótona que les toca vivir (Dávila Gonçalves 11). En *Camins de somni* Miquel imagina el agua del mar a través de las botellas azules de sifón y piensa en todo un universo poético cuando observa la naturaleza cerca de su casa (12-28). El tono que utiliza el narrador en la descripción de la niñez es nostálgico a la vez que reflexivo. La exposición de su visión del mundo es una mezcla de objetos entre los que se superponen elementos de la realidad fantásticamente interpretada y figuraciones evocadas ante presencias y percepciones desagradables, como cuando Miquel ve por primera vez un coche:

Un dia (li havien calgut alguns anys per a refer-se de l'ensurt) Miquel es trobà a presència d'un monstre. Era una mena de llarguíssim rèptil, corria plana enllà com un esperitat, arrossegant estrepitosament la seva cua lluminosa, esbufegant, trepidant, llençant guspires, fumera i flames. Miquel era als braços de la dida, s'hi arripà desesperadament, mut de temor. (*Camins de somni* 9)<sup>481</sup>

---

<sup>480</sup> En una de las cartas que Espriu envía a Bertrana en 1960, el poeta describe a Bertrana como “una dona autèntica” y una verdadera “dama” [*una mujer auténtica* y una verdadera *dama*] (Gómez 55). La correspondencia postal entre Espriu y Bertrana puede consultarse en el *Fons Bertrana* y en el estudio de Maribel Gómez en “Cartes de Salvador Espriu a Aurora Bertrana” publicado en 1977.

<sup>481</sup> *Un día (le habían hecho falta algunos años para reponerse del susto) Miquel se encontró en presencia de un monstruo. Era una especie de larguísimo reptil, que corría por la carretera como un loco,*

Este particular momento de su vida adquiere una dimensión imaginativa extraordinaria, en la que concurren presencias incomprensibles e inalcanzables, asociadas a la mente infantil con temores anticipados, inconscientes, unidos a seres reales y al fluir de la vida misma. Miquel, por una extraña asociación de ideas, ve las sábanas tendidas en la calle como si fueran personas mutiladas sin cabeza y sin piernas que le recuerdan a su madre y “el misteri del seu departiment” (15)<sup>482</sup>. A su vez, Jaume también incurre en disociaciones extremas llegando a confundir lo real con lo creado por su imaginación, como cuando ve a una ninfa en el bosque. De manera que en la mente de ambos protagonistas, convergen símbolos visuales y sensaciones que por medio de la múltiple asociación transforman la realidad, la cual queda percibida contradictoriamente<sup>483</sup>. La idea de la vida, obtenida a base del acaparamiento de luces, colores brillantes, espacios abiertos, imágenes, sonidos, ruidos persistentes, vibraciones y vagos sentimientos de temor, conforma, entre lo irreal y lo absurdo, el mundo en el que los protagonistas se desenvuelven y del cual extrapolan el significado de la vida misma.

La necesidad de evadirse de su entorno es una característica de las novelas de formación femenina<sup>484</sup>. En ambos *Bildungsroman* Miquel y Jaume diseñan sus espacios propios para encontrar el estímulo que necesitan para salir adelante y tomar conciencia de su Yo. Los protagonistas buscan espacios naturales donde se sienten identificados. Miquel halla sosiego en el mar y Jaume en el bosque. Allí dejan volar la imaginación, desarrollan su ingenio creativo y sienten la paz y la libertad interior que necesitan. La actitud autoritaria de los padres suele causar una fuerte frustración en los niños y despierta deseos de buscar un refugio y de emanciparse a

---

*arrastrando estrepitosamente su cola luminosa, resoplando, trepidante, echando chispas, humareda y llamas. Miquel estaba en los brazos de la nodriza, se agarró desesperadamente, mudo de temor.*

<sup>482</sup> *el misterio de su muerte.*

<sup>483</sup> En el estudio “Child Psychology” (1965), Lester D. Crow y Alice Crow desarrollan este aspecto de la formación del proceso de interpretación de los niños a través de los sentidos.

<sup>484</sup> La salida de la casa paterna es un componente esencial del *Bildungsroman* masculino y femenino, aunque en cada caso se vean implicados factores distintos relacionados con el género de los protagonistas.

una edad temprana. Lester D. Crow y Alice Crow afirman que muchos jóvenes se alejan de sus padres porque no soportan la presión que ejercen en ellos (531-32).

Miquel abandona a su familia y se dedica a navegar por América olvidándose por completo de su padre y la nodriza. Su huida la interpreto como el resultado de la lucha de Miquel contra la supremacía de su padre, aunque como ya expliqué el detonante de su partida es el desengaño amoroso con Leonor. Miquel necesita superar el resentimiento que mantiene en su interior y la salida de la casa paterna es la única forma posible de realizarse como persona y hacer su vida lejos de la opresión familiar. La socialización de Miquel, como parte del proceso de crecimiento, es diferente a la que suele aparecer en el *Bildungsroman* tradicional. La salida de Miquel del hogar paterno escenifica la presencia de las fuerzas del orden y pone de relieve que la lucha de Miquel en su proceso de autoformación no es consigo mismo sino con el entorno que le margina. El entorno en el que vive Miquel es un lugar sitiado por las fuerzas del orden, la autoridad y la seguridad económica. Miquel vive agobiado por las circunstancias externas que dificultan su realidad cotidiana y la realización de su propio Yo. Está cansado de obedecer a su padre y tener que adoptar una forma de pensar viril y masculina para demostrar que es un hombre. En su hogar no consigue una solución armónica en el conflicto Yo/mundo por eso decide irse lejos, viajar y navegar. Con los compañeros marineros comparte la pasión por la vida marinera, demuestra solidaridad ante el peligro, y en el mar encuentra la tranquilidad y la paz. No obstante, al final, cuando Miquel ya no puede navegar más por su edad termina solo en una isla, arrepintiéndose de no haber vuelto a casa y de haberse olvidado de su padre y de Carolina. Este sentimiento de culpabilidad debido a su elección de abandonar la familia para realizar sus deseos lleva a Miquel a un viaje circular a nivel espiritual que es destructivo a nivel físico y psíquico, ya que aunque al principio su huida se entiende como una afirmación de su Yo más

profundo y fundamental, en realidad al final de la novela se ve el sufrimiento del protagonista por no poder encontrar la realización en la sociedad. Miquel fracasa porque no consigue realizarse como individuo sin prescindir de los lazos familiares y el recuerdo de su padre y Carolina. Por eso pide perdón a su padre para ser re-aceptado por el sistema del que escapó. De modo paralelo, el mensaje final de Jaume es muy pesimista: “Un període de la meva vida acababa de cloure’s, un altre en començava [...] i el món seguiria giravoltant sobre el seu propi eix a través de la immensitat, desposseït de Ninfes i de poesia<sup>485</sup>” (156). De este modo, a través de estos patrones de circularidad negativa, Bertrana subraya el poder nefasto de las estructuras sociales y la dificultad de desprenderse de los valores tradicionales adquiridos desde la infancia.

En *La nimfa d’argila* Jaume termina haciendo lo que desean sus padres: seguir estudiando y casarse con su vecina Elvireta, su novia de toda la vida, aunque no está enamorado de ella. La claudicación de Jaume permite que su familia pueda respirar tranquila y hacerles creer que, efectivamente, su hijo reúne todos los requisitos sociales y heterosexuales para ser un hombre burgués respetado y admirado en su comunidad. De este modo nadie más les juzgará y les cuestionará por tener a un hijo tan diferente a los demás. El matrimonio de Jaume y la falta de armonía entre el mundo exterior y su vida interior simbólicamente es una sentencia de muerte para el protagonista, ya que Jaume se conforma con llevar una vida tradicional en contra de sus sentimientos. Como *Bildungsroman*, *La nimfa d’argila* traza una trayectoria circular discontinua, que en vez de avanzar, culmina en una vuelta a los orígenes y a un fuerte sentimiento de fracaso. Aunque el final que presenta Bertrana en la obra es muy pesimista, cabe interpretar el desenlace desde una perspectiva más optimista. Casándose y sometándose a los deseos de su familia Jaume también puede combatir las injusticias sociales aunque sea sutilmente. El protagonista

---

<sup>485</sup> *Un periodo de mi vida acababa de cerrarse, otro comenzaba [...] y el mundo seguiría girando sobre su propio eje a través de la inmensidad, despojado de Ninfas y de poesía.*



puede acatar las normas del sistema y desde dentro desobedecerlas. Según Judith Butler en “Universalidades en competencia” (2000) uno puede ir en contra de la norma dominante ocupándola y rechazándola desde dentro, y haciendo que con el tiempo desaparezca (Butler 182). Es difícil aventurar qué es lo que va a hacer Jaume después de casarse con Elvireta, porque la obra termina de forma muy abrupta con el anuncio de su boda. ¿Se rebelará Jaume algún día dado que es consciente de su situación? Quizás el protagonista acepta llevar ese tipo de vida esperando que mientras tanto ocurra algún cambio social y sea posible una vida más fácil para los que no se identifican con la norma y con las categorías de género tradicionales hombre/mujer, heterosexual/homosexual. No obstante, la claudicación del personaje deja en el lector un sabor amargo.

En los textos examinados Bertrana pone al descubierto el sufrimiento de los niños que no encajan en las categorías y en las formas de comportamiento “masculino” aceptadas por la cultura. La autora proyecta las dificultades a las que se enfrentan los jóvenes que se sienten distintos y no se identifican con su entorno familiar y subraya la importancia de los familiares, los compañeros de clase y los amigos en el desarrollo de una persona, ya que la identidad de uno mismo se construye a partir de la interacción con los demás. De ahí la necesidad de los protagonistas de sentirse integrados y aceptados en las obras. Las imágenes masculinas de los niños-protagonistas transgreden y a la vez deconstruyen los modelos hegemónicos de masculinidad y plantean algunas cuestiones relacionadas con el género tales como éstas: si se sigue siendo hombre después de practicar sólo algunas conductas masculinas, si uno sólo puede ser hombre o mujer según las normas tradicionales y si es posible vivir en un sentido pleno sin ejercer las prácticas relacionadas con los roles de género convencionales. Las obras apuntan a que las nociones de masculinidad y feminidad son características socialmente construidas y

proponen la posibilidad de vivir libremente la sexualidad sin estar atados a categorías. Además de poner de relieve temas muy polémicos y avanzados para la época, Bertrana destruye la falsa creencia de que los niños son asexuales y cuestiona los binarios y los roles de género remontándose a la vida de Miquel y de Jaume antes de que empiecen la escuela primaria. La autora nos invita a imaginar mundos diferentes más allá de la familia tradicional y las relaciones heterosexuales. De la lectura de las obras se puede extraer una lección muy profunda: la sociedad necesita una apertura crítica y dialógica para oponerse a las diversas formas de opresión que hacen inhabitables las vidas de muchas personas, y la literatura, igual que el cine y el arte, puede contribuir a crear mundos más habitables y justos para los individuos. No obstante, el espacio literario también produce cierto “envenenamiento” tal como vemos en *Camins de somni* y *La nimfa d’argila*, ya que los protagonistas viven atrapados durante su infancia y parte de su adolescencia en el mundo de la fantasía y la imaginación.

Bertrana tiende una mirada solidaria hacia los sujetos y los colectivos marginados por las normas hegemónicas y a la vez reinventa una nueva forma de narrar el *Bildungsroman* tradicional introduciendo novedades en la literatura sobre la infancia y los niños *queer*. Igual que en otras de sus obras como *Fracàs*, en sus novelas de *Bildungsroman* se acusa un fuerte sentimiento de fracaso, y es precisamente esta trayectoria hacia la frustración normalmente proyectada en el *Bildungsroman* femenino que hace que *Camins de somni* y *La nimfa d’argila* puedan considerarse una revolución del género narrativo, no sólo por la temática novedosa y por recurrir a protagonistas masculinos, sino por la dislocación que Bertrana aplica al *Bildungsroman* tradicional mediante un *dénouement* que deviene en el fracaso vital de los protagonistas. En este sentido las obras de Bertrana son atípicas e insólitas para cualquier época y tienen un valor

significativo para los estudios de género<sup>486</sup>.

## 2- La re-escritura del “yo” en *Memòries fins al 1935* y *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*.

Aurora Bertrana empieza a escribir sus memorias entre 1966 y 1967, a la edad de setenta y tres años, en su piso de la calle Roger de Llúria en Barcelona. En una de las libretas manuscritas y digitalizadas por el Fons Bertrana de la Universidad de Gerona, la autora explica que también escribió parte de sus memorias en casa de Ramon Anglerill, en las Eres de Guardiola, Gerona, donde anteriormente había escrito *Tres presoners*, *La madrecita de los cerdos* y *Vent de grop* –ésta última la inició en la Escala, la Costa Brava. La autora acostumbraba a ir a la Ere para descansar y escribir: “Les Eres de Guardiola és el lloc on penso i on escric les meves obres, és el refugi d’una vida laboriosa i difícil, es la pau, el repòs i l’amor” (endrets.cat)<sup>487</sup>. Estas palabras las escribía Bertrana en 1970 en el libro de autógrafos de su amigo Ramon Anglerill, mientras se alojaba en su casa y trabajaba en las memorias. La escritura de *Memòries fins el 1935* (1973) y *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (1975) fue un proceso agotador para la autora<sup>488</sup>. La redacción de los dos libros, una narración de más de mil cuatrocientas páginas –919 el primero tomo y 554 el segundo– duró casi siete años (entre 1966 y

---

<sup>486</sup> Es necesario destacar que, en la narrativa contemporánea todavía hoy apenas existen personajes infantiles cuyo entramado psicológico muestre la complejidad del desarrollo inicial de la personalidad durante la edad escolar (Mayans Natal 78).

<sup>487</sup> *Les Eres de Guardiola es el lugar donde pienso y donde escribo mis obras, es el refugio de una vida laboriosa y difícil, es la paz, el reposo y el amor.*

<sup>488</sup> En este trabajo utilizo la primera versión de las memorias de Bertrana *Memòries fins al 1935* (1973) y *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (1975) publicadas por la editorial Pòrtic en Barcelona. En abril de 2013, la Diputación de Gerona re-editó en la *Col·lecció Josep Pla* los dos volúmenes de las memorias de Bertrana. En esta nueva edición los editores han presentado una versión más depurada y han matizado palabras, neologismos y topónimos pero no han modificado el contenido de los libros. Tan sólo han añadido un retrato de la autora en el segundo volumen, que fue pintado al óleo por Robert de Montmollin en 1944. La pintura ha sido entregado recientemente a la Diputación por las hermanas Montserrat y Maria Guitart, que acompañaron a Bertrana en los últimos años de su vida, junto con el manuscrito original de las memorias. El retrato y el manuscrito serán digitalizados el próximo mes de setiembre en el *Fons Bertrana* de la Universidad de Gerona para que pueda consultarse en la red (DUGiMedia Universitat de Girona <http://diobma.udg.edu/handle/10256.1/2993>).

1972 aproximadamente). Además la autora compaginaba la escritura de sus memorias con la enseñanza de clases particulares, la redacción de dos libros biográficos sobre su padre<sup>489</sup>, *La ciutat dels joves: reportatge fantasia* (1971), artículos para revistas y periódicos como *Presència* y *Tele-estel*, y preparaba conferencias y actos de homenaje en memoria de Caterina Albert y Carme Montoriol, ambas fallecidas en 1966<sup>490</sup>.

El recuerdo del pasado suponía vivir de nuevo las experiencias desde la niñez, tanto las satisfactorias como las dolorosas y pasar momentos confortables pero también muy desagradables. Bertrana refleja la ansiedad que siente al empezar a escribir sus memorias en una declaración inicial que nunca incluyó en la versión final:

Barcelona, 16 de maig de 1966

Començo aquestes memòries preguntant a Déu que m'ajudi a escriure-les. Que l'Esperit Sant m'inspiri i em faci comprendre el que he de dir i el que he de callar i sobretot el que he de recordar. Que la meva intel·ligència i el meu enteniment regeixin aquestes pàgines que emprenc amb el desig que sigui una obra interessant com un testimoniatge d'una vida difícil, agosarada i aventurera, però honrada en les intencions i en l'amor a la veritat, i també feliç i pletòrica a estones. (dugifonsespecials.udg.edu)<sup>491</sup>

---

<sup>489</sup> Las dos biografías que escribió Bertrana sobre su padre son *Prudenci Bertrana en la intimitat* y *En el centenari de Prudenci Bertrana*. Ambas fueron publicadas en 1968.

<sup>490</sup> Durante los años setenta Bertrana pasó por dificultades económicas muy graves a pesar de tener varios trabajos. En 1971 perdió los derechos de cobrar la pensión de jubilación porque Dennys Choffat le pidió el divorcio para casarse con otra mujer. Durante la época el gobierno daba una pensión a la mujeres casadas que vivían solas por defunción, separación o abandono del domicilio por parte del marido. A cambio, Choffat le entregó ciento ochenta mil pesetas (unos 6.480 euros o \$8.641 hoy) y Bertrana sin consultar a nadie, las invirtió en la empresa de construcción SOFICO que fue a la bancarrota al poco tiempo de haberles entregado su dinero.

<sup>491</sup> *Barcelona, 16 de mayo de 1966/Empiezo estas memorias rogando a Dios que me ayude a escribir-las. Que el Espíritu Santo me inspire y me haga comprender lo que he de decir y lo que he de callar y sobre todo lo que he de recordar. Que mi inteligencia y mi entendimiento rijan estas páginas que emprendo con*

Esta era la primera vez que la autora se enfrentaba a un proyecto tan complejo. Bertrana se encontró con el problema de cómo legitimar su autobiografía al comprobar que las convenciones narrativas, los argumentos, los estilos y las metáforas estaban codificadas y clasificadas según los criterios de la tradición patriarcal. La ansiedad de la autora se acentúa al comprobar que las mujeres escritoras heredaron estos criterios sin mediación alguna. En Cataluña no hubo una tradición autobiográfica de mujeres hasta finales del siglo XX ni modelos femeninos en los que poder apoyarse. Para la autora iniciar sus memorias representaba mucho más que preocuparse por contar su vida y no perjudicar a nadie, suponía desafiar los modelos tradicionales y lo esperado en una mujer. Además, hasta entonces siempre había escrito fragmentos de su vida mezclados con la ficción. Había creado a los personajes basándose en sus sensaciones, emociones y experiencias infundidas de cierto artificio, pero en las memorias la autora es la narradora y protagonista que explica las vivencias de su historia.

Bertrana explica en uno de los manuscritos que decidió escribir sus memorias porque “desitjava recordar la meva vida pas a pas, en certa manera: revivre-la” (dugifonsspecials.udg.edu)<sup>492</sup>. Bertrana siente la necesidad de escribir lo vivido hasta que regresó a Cataluña para exteriorizar sus sentimientos y poner por escrito su vida y las emociones que había mantenido durante años en su interior. En unas notas manuscritas, digitalizadas por el *Fons Bertrana*, la autora explica: “no m’én sé estar d’escriure aquesta obra. [La] porto dintre com una càrrega d’explosius que si no esclata cap enfora esclatarà cap a dintre i em destruirà abans d’hora” (“Retorn al país” dugifonsspecials.udg.edu)<sup>493</sup>. Para Bertrana la escritura es una pasión y su vocación profesional, pero también es una forma de terapia personal para canalizar

---

*el deseo de que sea una obra interesante como un testimonio de una vida difícil, osada y aventurera, pero honrada en las intenciones y en el amor a la verdad, y también feliz y pletórica a ratos.*

<sup>492</sup> *deseaba recordar mi vida paso a paso, en cierto modo: revivirla.*

<sup>493</sup> *no puedo estar sin escribir esta obra. [La] llevo dentro de mí como una carga de explosivos que si no estalla hacia fuera estallará hacia dentro y me destruirá antes de tiempo.*

tensiones y aliviar su mente. Domna Stanton apunta que la “autoginografía” (la escritura autobiográfica femenina) tiene en general un propósito terapéutico en una sociedad androcéntrica que la define como objeto y que esta terapia es fundamental para la construcción de la mujer como sujeto (92). A su vez, Shari Benstock, define los textos confesionales como “a place of restoration and self-healing” (97). En este sentido, las memorias de Bertrana son un espacio que favorecen el autoanálisis y se convierten en el amigo confidente imaginario que sustituye al/la receptor/a implícito/a en el proceso de la escritura. De acuerdo a los estudios de Jean Starobinsky, en toda situación autobiográfica, el receptor/a o lector/a cobra un papel de testigo imaginario con el que el/la narrador/a inicia un diálogo ficticio y personal (82), al que podemos adjudicar valor terapéutico por su similitud con la situación psicólogo-paciente.

Caterina Albert había insistido mucho en que Bertrana escribiera sus memorias. Pensaba que había vivido momentos únicos en la historia y que había tenido una vida muy intensa, apasionada y llena de aventuras y experiencias insólitas que debían ser registradas en la memoria colectiva de Cataluña. Salvador Espriu también opinaba lo mismo. Animaba a Bertrana a escribir su autobiografía y cuando supo que la autora estaba trabajando en sus memorias la felicitó a través de una carta<sup>494</sup>:

M’ha fet molt feliç de saber que escrivia les seves “Memòries”, que seran per a mi i per a tots nosaltres, n’estic segur, una inexhaurible font d’alliçonament i una modèlica i divertidíssima lectura [...] Comprenc que aquesta tasca l’esclavitzi i l’obsessiona, però paga prou la pena. No es torbi ni es destorbi, endavant i crits. I no li desitjo èxit, perquè

---

<sup>494</sup> Según Maribel Gómez en su estudio “Cartes de Salvador Espriu a Aurora Bertrana” esta carta la envió Espriu a Bertrana el 5 de agosto de 1968.

fóra un bunyol de desitjar allò que és segur. (Gómez 67)<sup>495</sup>

A sabiendas de las dificultades de escribir unas memorias, Bertrana cumplió su objetivo. Antes de terminarlas, la autora había publicado algunos fragmentos en algunas revistas, por eso los lectores y los intelectuales catalanes que la seguían sabían que estaba escribiendo sus memorias (Bonnín 223)<sup>496</sup>. Muchos las esperaban con impaciencia, ya que a Aurora aún le duraba la fama de “esbojarrada d’abans de la guerra”<sup>497</sup> y Joan Sales la llamaba “*la Imprudència Bertrana*” (223)<sup>498</sup>. Según Enric Bou, la curiosidad, el interés y “la necessitat d’informació sobre un període, un personatge [i] un fet històric” son motivos por los que el público lector suele sentirse atraído por los textos memorialísticos (Bou 81)<sup>499</sup>. La vida privada de los demás siempre provoca curiosidad y si se trata de una escritora como ella, famosa, viajera, intrépida, beligerante y con gracia, elegancia y habilidad para escribir, entonces unas memorias son sin duda mucho más atractivas e interesantes. Como bien dice la propia autora en un manuscrito sobre unas conferencias que dio sobre novela y autobiografía, “si el chismorreteo es un chismorreteo genial [,] entonces la obra llega a perfecciones insospechadas” (“De la novela en general y de la autobiografía en particular” 3).

En efecto, en Cataluña sus obras autobiográficas fueron todo un éxito. Los 1.500 ejemplares que salieron a la venta del primer volumen en 1973 y del segundo en 1975 se agotaron en muy poco tiempo. *Memòries fins al 1935* recibió el premio a la Crítica Serra d’Or en 1974 y los dos tomos se incluyeron en la prestigiosa colección de memorias *Col·lecció memòries*

---

<sup>495</sup> Me ha hecho muy feliz saber que escribía sus “Memorias”, que serán para mí y para todos nosotros, estoy seguro, una inagotable fuente de aleccionamiento y una modélica y divertidísima lectura [...] Comprendo que esta tarea la esclavice y la obsesione, pero vale bastante la pena. No se turbe ni se disturbe, adelante y ánimo. Y no le deseo éxito, porque sería una tontería desear aquello que es seguro.

<sup>496</sup> Enric Sabadell Segú, un amigo de Bertrana, explica en “L’autora que vaig conèixer” (2001) que mientras Bertrana trabajaba en las memorias les leía fragmentos a sus amigos en sus encuentros semanales.

<sup>497</sup> *alocada de antes de la guerra.*

<sup>498</sup> *La imprudencia Bertrana.*

<sup>499</sup> *la necesidad de información sobre un periodo, un personaje [y] un hecho histórico.*

editada por Edicions Pòrtic junto con las autobiografías de Jaume Ametlla, Francesc Pujols, Ferran Canyameres, Jaume Passarell y Eugeni Xammar. Hasta entonces, el género memorialístico no era muy popular en Cataluña y las obras autobiográficas escritas por mujeres eran prácticamente inexistentes (Caballé 124). Las memorias de Bertrana fueron toda una novedad. Las escritoras habían utilizado formas alternativas de escritura autobiográfica para hablar sobre ellas mismas a través de cartas, novelas, diarios o biografías. En Cataluña las autoras coetáneas a Bertrana como Teresa Pàmies, Mercè Rodoreda, Maria Àngels Anglada, Teresa Vernet, Anna Murià y Maria Aurèlia Capmany, por citar algunos ejemplos, reflejaron sus experiencias mediante otros sistemas de organización alternativos a la autobiografía como la novela de formación o *Buildungsroman*, el libro de viajes, la novela reportaje, el cuento, el dietario, la novela epistolar, el ensayo y la biografía. Anna Murià fue una de las que escribió un libro biográfico sobre su esposo para reflejar parte de sus memorias en *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1967). Con estos textos las autoras se sentían más cómodas porque se consideraban socialmente femeninos y eran apropiados para una mujer, aunque estuvieran catalogados como un género menor según el canon literario (Arriaga Flórez 9).

Bertrana contribuyó a impulsar un género que prácticamente había desaparecido en la literatura catalana: “De feia temps que autors i crítics reclamaven una major atenció per aquest gènere, fins fa poc ben menystingut a casa nostra” (Murgades Barceló 115)<sup>500</sup>. A partir de los años 70 los libros de memorias empezaron a estar de moda. En tan sólo cuatro años (1969-1973) se publicaron más de once libros autobiográficos cuando anteriormente casi no se vendía ninguno (115). En Europa ya hacía tiempo que el género memorialístico era popular, pero la situación en España era distinta, seguramente debido a la censura y a la falta de expresión

---

<sup>500</sup> *Hacia tiempo que autores y críticos reclamaban una mayor atención para este género, hasta hace poco menospreciado en nuestra casa.*



durante la dictadura franquista. Sin embargo, cuando empezó a ser previsible la disolución del Régimen, los autores vieron la posibilidad de contar su propia experiencia, que hasta entonces había estado silenciada. Las generaciones más jóvenes reclamaron a las mayores, como a Aurora Bertrana, que escribieran sus vivencias para recuperar la memoria histórica y para que aportaran su propia versión de los hechos. El pueblo catalán sintió la necesidad de reconstruir su pasado para que no se olvidara lo ocurrido. Así, el género memorialístico se hizo popular en los años setenta y más adelante se convirtió en “una característica de definició de les tendENCIES dominants de la literatura catalana dels [anys] vuitanta” siguiendo los gustos y las tendencias europeas (Broch 45)<sup>501</sup>.

En general, las memorias de Bertrana recibieron muy buenas críticas, aunque algunos autores hicieron comentarios negativos. Josep Murgades Barceló en su artículo “Sobre memòries i dietaris: intent de caracterització d’un gènere” afirmaba que el primer volumen de las memorias de la autora era un texto muy clásico, demasiado largo y con poco valor documental. Además, Murgades consideraba que Bertrana se había concentrado demasiado en ella<sup>502</sup>:

Aurora Bertrana ens ofereix en les seves *Memòries fins al 1935* un tipus d’obra que podríem qualificar de «clàssica» dins el gènere i que podria perfectament anomenar-se autobiografia [...] El llibre és d’una transcendència purament individual i revesteix ben poc interès quant a documentació sobre l’època o fins i tot, sobre el pare de l’autora,

---

<sup>501</sup> una característica de definició de las tendencias dominantes de la literatura catalana de los [años] ochenta.

<sup>502</sup> En su estudio además de comentar las memorias de Aurora Bertrana, Murgades analiza la situación cultural en Cataluña con respecto al género autobiográfico señalando la escasez de memorias y examina brevemente el dietario de Ferran Soldevilla, *Al llarg de la meua vida* (1970), Ferran Canyameres en *Diari íntim* (1972) y Maurici Serrahima en *De mitja vida ençà* (1970) y *Del passat quan era present* (1972); y siete libros de memorias: *Els meus primers trenta anys* (1970), *Entre el caliu i la cendra. Memòries 1890-1970* (1970) de Guillem Colom i Ferrà, *Memòries fins al 1935* (1973) de Aurora Bertrana, *30 anys de vida catalana* (1969) de Rossend Llantes, *Memòries 1905-1940* (1971) de Xavier Berenguerel, *Nen, no t’enfilis* (1972) de Alexandre Cirici y *El temps barrat* (1973) de Alexandre Cirici.

l'excel·lent novel·lista Prudenci Bertrana, que només es vist des d'una òptica exclusivament familiar. A desgrat d'això, tammateix, les memòries resulten molt amenes per l'atzerosa vida de la protagonista que sap infondre'ls un aire cosmopolita, entre novel·lesc i periodístic, força diferent del que acostumem a trobar, a casa nostra, en aquesta mena d'obres. El que hi traspua no és tant la voluntat testimonial, com el marcat desig d'autoafirmació de l'autora, del seu jo, enfront de tota classe de frustracions i adversitats sorgides al llarg de la seva vida. (Murgades Barceló 117)<sup>503</sup>

Estas afirmaciones en mi opinión son bastante injustas y poco acertadas. Los comentarios de Murgades reflejan la ideología misógina de la época y la hostilidad de los críticos hacia la mujer escritora. Bertrana lucha por imponer una identidad que le seguía siendo negada y vuelve al espacio público escribiendo con un género considerado masculino, y esos son gestos que asustaban a quienes hasta entonces habían tenido la autoridad y el dominio del género autobiográfico. Las declaraciones de Murgades son contradictorias, porque si bien concede que las memorias de Bertrana son muy clásicas, también reconoce que la autobiografía de la autora es originalidad porque combina lo memorialístico con lo periodístico y la novela. En cuanto a sus críticas, Murgades recrimina a Bertrana que se haya centrado mucho en ella y poco en los demás y que no haya atenuado su deseo de autoafirmación en el texto, pero yo me pregunto, ¿acaso no es eso lo que se hace en unas memorias? ¿No es eso lo que hicieron J. V. Foix, Josep Pla, Josep María de Sagarra en sus textos autobiográficos y sin embargo nadie ha dicho nada ni ha criticado

---

<sup>503</sup> *Aurora Bertrana nos ofrece en sus Memorias hasta 1935 un tipo de obra que podríamos calificar de «clásica» en el género y que podría perfectamente llamarse autobiografía [...] El libro es de una trascendencia puramente individual y reviste poco interés en cuanto a documentación sobre la época o incluso, sobre el padre de la autora, el excelente novelista Prudenci Bertrana, que sólo es visto desde una óptica exclusivamente familiar. A pesar de ello, las memorias resultan muy amenas para la azarosa vida de la protagonista que sabe infundirles un aire cosmopolita, entre novelesco y periodístico, bastante diferente de lo que acostumbramos a encontrar, en nuestra casa, en este tipo de obras. Lo que transpira no es tanto la voluntad testimonial, como el marcado deseo de autoafirmación de la autora, de su yo, frente a toda clase de frustraciones y adversidades surgidas a lo largo de su vida.*

sus obras por ello? A los autores como Foix, Pla y Sagarra se les valora positivamente que en sus respectivas obras autobiográficas subrayen la fijación de su propio Yo por encima del resto de los personajes, y no les critican que no dediquen tiempo a hablar sobre otras personas importantes relacionadas con su vocación literaria. No es así en el caso de Bertrana. Como bien observan Sidonie Smith y otras autoras, la autobiografía o , para ser más exactos, las obras autobiográficas escritas por los hombres durante años han sido uno de los “discursos culturales que aseguran y textualizan las definiciones patriarcales de la Mujer como el Otro” (Smith y Watson 114). En este contexto, al proyectarse la mujer como un individuo con subjetividad propia a través de la autobiografía, la mujer escritora altera la tradición literaria masculina, y su presencia femenina perturba potencialmente el orden narrativo porque desestabiliza la identidad del autobiógrafo y se muestra como un sujeto con autoridad (116).

Murgades también se lamenta de que la autora no dedique suficiente espacio para hablar sobre la excelente figura de su padre Prudenci como novelista y de que esté prácticamente ausente de los textos. Para empezar, Prudenci sí está en las memorias, la autora le dedica un capítulo entero al novelista, lo que pasa es que Bertrana habla de Prudenci como padre y no como escritor, ya que ella, por ser su hija, estaba capacitada para ofrecer esa faceta del autor que nadie más puede revelar. La vida de Prudenci como novelista es una labor que recae en los críticos o en otros autores(as). Además, Aurora ya había escrito un libro y un ensayo biográfico sobre Prudenci antes de redactar sus memorias: *En el centenari de Prudenci Bertrana* y “Prudenci Bertrana en la intimitat”, ambos publicados en 1968.

Otro autor que ha comentado las memorias de Bertrana es el profesor Xavier Pla. En “La lectura crítica de les *Memòries* d’Aurora Bertrana” (2001) Pla analiza en más profundidad las obras de la autora y aporta algún dato interesante, pero hace algún comentario fuera de lugar.

Según el autor las memorias son muy tradicionales, irregulares y excesivas en las quejas, las lamentaciones y las justificaciones, haciendo que el texto resulte demasiado cansino y repetitivo (14-16). El autor intuye que esto se debe al estado permanente de insatisfacción de la autora:

Bertrana es mostra sempre, en aquests primers capítols de les memòries, vivint en un estat permanent d'insatisfacció, tant afectiva com social i moral, deguda precisament a aquest desequilibri, a aquesta mena de desencaixament entre allò que s'imaginava que seria la vida i la vida que en realitat li va tocar viure. (Pla 20)<sup>504</sup>

Es cierto que la autora siempre fue muy diferente a los demás y tuvo la sensación de no encajar en el entorno burgués que le tocó vivir, y que se sentía incomprendida en un mundo muy injusto con la mujer, pero Pla exagera cuando habla del desequilibrio emocional de la autora. En cierto modo, la afirmación del autor recuerda a las valoraciones, tan comunes durante el siglo XVIII y XIX, que se tendían a asociar la escritura femenina con el trastorno de la mujer, la locura y la enajenación. Pero dichas observaciones, publicadas en el siglo XXI, son *desajustadas* y muy *desequilibradas*. En este sentido, se puede decir que la situación de la mujer escritora no ha avanzado apenas. Históricamente, los críticos han considerado que los textos autobiográficos que escriben las mujeres no tienen valor literario ni histórico y que son indignos “de ser registrados en la memoria colectiva” (Rivera Garretas 162).

Hasta el año 1973 en que Bertrana publica *Memòries fins al 1935*, ni en Cataluña ni en España hay constancia de que en el siglo XX se hayan publicado unas obras autobiográficas tan cosmopolitas, originales, ricas en expresión y en calidad como las de Aurora Bertrana. Anna

---

<sup>504</sup> Bertrana se muestra siempre, en estos primeros capítulos de las memorias, viviendo en un estado permanente de insatisfacción, tanto afectiva como social y moral, debido precisamente a este desequilibrio, a este tipo de desencaje entre lo que se imaginaba que sería la vida y la vida que en realidad le tocó vivir.

Caballé en “Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglos XIX y XX)” (1998) y Bettina Pacheco en *Mujer y autobiografía en la España Contemporánea* (2001) hacen un recuento de las mujeres que han publicado textos autobiográficos durante el siglo XX y mencionan a algunas autoras como Doña Eulalia de Borbón, la condesa María Campo Alange, Victoria Kent, Ana María Matute, María Teresa León y Rosa Chacel que editan sus obras antes de 1973, pero la mayoría las publican fuera de España, algunas lo hacen en otro idioma y en colaboración con otras personas y suelen seguir una estructura tradicional<sup>505</sup>. Sin embargo, Bertrana escribe en catalán y publica sus memorias en Barcelona cuando dicho idioma aún estaba prohibido por el Estado franquista, y además hace algo muy distinto y particular en *Memòries fins al 1935* y *Memòries del 1935 fins al retorn a catalunya*. La autora utiliza, o mejor dicho, re-utiliza todo el material que escribió a lo largo de su vida y lo re-edita para confeccionar su propia autobiografía. En el momento de escribir sus memorias recupera los ensayos, artículos, cartas, novelas de ficción, novelas-reportaje, diarios y crónicas de guerra, publicados y no publicados, y los amplía

---

<sup>505</sup> Doña Eulalia de Borbón (1864-1958) en *Memorias de Doña Eulalia de Borbón. Infanta de España* (1935) ofrece una visión de Europa durante las primeras décadas del siglo XX y muestra la vida en España de 1864 hasta la proclamación de la II República en 1931 desde el punto de vista de una aristócrata. Doña Eulalia escribió sus memorias con la colaboración de Alberto Lamar Schwyer (1902-1942), miembro de la Academia Cubana de Ciencias Sociales (Pacheco 198). La condesa María Campo Alange (1902-1986) publicó en 1956 *Mi niñez y su mundo* donde narra sus vivencias con “un tono amable y cierta mundanidad” quedando al margen de toda referencia política (Caballé 124). Victoria Kent (1898-1987) en *Cuatro años en París* (1949-1944) (1947) adopta una actitud comprometida con la sociedad española republicana y aporta su testimonio como partícipe en la política y como exiliada en Francia. Otras autoras que menciona Caballé comprometidas con la cultura son Constancia de la Mora (1906-1950) y María Teresa León (1903-1988). De la Mora, nieta del político conservador Antonio Maura (1853-1925), escribió en inglés *The Autobiography of a Spanish Woman* (1939) y publicó el libro en Nueva York con la intención de dar a conocer a los estadounidenses el horror de la Guerra Civil en España y mostrar su versión a favor de la II República. Más adelante la autora tradujo al español sus memorias con el título *Doble esplendor. Autobiografía de una mujer española* y la editó en México en 1944. Según Caballé, este es uno de los primeros relatos que dan testimonio de los acontecimientos relacionados con la guerra y el exilio narrados por una mujer (127). María Teresa León publicó en Buenos Aires *Memoria de la melancolía* (1970) donde la autora reitera su compromiso con los ideales que defendió la República, hace un recuento de su lucha al lado de su marido Rafael Alberti (1902-1999) y recuerda a los amigos perdidos, al mismo tiempo que traza una imagen de su experiencia durante el exilio. En *A mitad de camino* (1961) y *El río* (1963) Ana María Matute recompone sus recuerdos de la infancia mezclándolos con la ficción, y en *Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros diez años* (1972) Rosa Chacel (1898-1994) se centra en su niñez para retornar a sus orígenes y encontrar su propio Yo.

y re-elabora para transformarlos en una sola pieza literaria coherente y sólida en forma de autobiografía. De esta forma, toda su experiencia convertida en palabra, desde que empezó a publicar los primeros artículos sobre su experiencia en Suiza como estudiante hasta que es mayor, queda registrada en una estructura autobiográfica. Esta forma de narrar da pie para ver las memorias como unas Obras Completas. A su vez, refuerza, la conexión entre autobiografía y *Bildungsroman*, ficción y realidad, que he ido asegurando, pues esos relatos de las novelas de formación terminan de dibujar la figura que la autora nos quiere mostrar de su Yo en las memorias. Las novelas-reportaje *Paraisos oceánicos* y *El Marroc sensual i fanàtic* las incluye enteras, utilizando los mismos títulos en los subtítulos de cada capítulo. El contenido es el mismo aunque aporta detalles y mucha información que no está en las obras, como por ejemplo los casos de *fefé* y las leproserías en la Polinesia<sup>506</sup>, y la comparación de las mujeres musulmanas con las burguesas en Cataluña<sup>507</sup>. En una de las notas manuscritas digitalizadas por el *Fons Bertrana* la autora explica que “tots els pasatges no personals es basen en les notes que he anat prenent al llarg dels anys” ([dugifonsespecials.udg.edu](http://dugifonsespecials.udg.edu))<sup>508</sup>; y en *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* confiesa que recuerda tantos detalles sobre la Guerra Civil porque durante el conflicto bélico escribió un diario de guerra con la intención de publicarlo en forma de novela pero que nunca llegó a editarse: “Cada nit ho anotava tot minuciosament en un quadern. Com que l’obra que em proposava escriure [la crònica de la guerra civil] ha estat escrita encara que no publicada, i la tinc al meu davant, no he de fer res més sinó copiar-ne alguns passatges”

---

<sup>506</sup> El tema de las enfermedades en la polinesia lo desarrolla en *L’illa perduda*.

<sup>507</sup> En los capítulos anteriores también he mencionado anécdotas que se relacionan con las obras que analizo en cada sección y que sólo aparece en sus memorias, como por ejemplo el viaje a Etobon y los motivos que le inspiran a escribir *La aldea sin hombres*, *La madrecita de los cerdos* y *Tres presoners*, discutidas en el capítulo II y la frustración por ver rechazada su obra *L’inefable Philip* por el jurado del Sant Jordi y de la crítica, comentado en el capítulo III.

<sup>508</sup> *todos los pasajes no personales se basan en las notas que he ido tomando a lo largo de los años.*

(*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 45)<sup>509</sup>.

El proceso literario de Bertrana en *Memòries fins al 1935* y *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* va del artículo periodístico y la crónica a la novela-reportaje y de ficción, y finalmente a la autobiografía. De forma práctica saca rendimiento a todo lo que ha escrito, utilizando fragmentos de sus obras –cuando no obras íntegras– para reflexionar sobre temas relacionados con la mujer, la cultura, la política y la sociedad. Como resultado, sus memorias representan un palimpsesto de textos que rompen con una de las principales limitaciones de los libros autobiográficos: el tema único. En la autobiografía de Bertrana hay textos sobre viajes, guerras, posguerras, *Bildungsroman*, teoría feminista, social y política. Germaine Brée observa que una de las características en las autobiografías escritas por mujeres es que las escritoras suelen aportar nuevos sistemas de organización y formas de narrar más amenas e ingeniosas (174-175). Bertrana es original por la manera de organizar sus memorias utilizando textos de otros géneros literarios que ella previamente ha escrito y que ahora reelabora. *Memòries fins al 1935* y *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* solamente tienen de convencional el que los títulos de cada capítulo sintetizan el tema central del contenido y que ambos libros siguen un orden cronológico: de la infancia a la vejez, pero esto es prácticamente inevitable cuando se trata de redactar unas memorias.

El segundo volumen de su autobiografía es un libro incompleto. La autora no tuvo tiempo de revisar el manuscrito debido a que murió el 3 de setiembre de 1974, justo después de escribir el último capítulo. La editorial Edicions Pòrtic lo publicó póstumamente en 1975 y el editor adjuntó una nota diciendo que Bertrana había entregado el manuscrito a la editorial poco antes de

---

<sup>509</sup> Cada noche lo anotaba todo minuciosamente en un cuaderno. Como la obra que me proponía escribir [la crónica de la guerra civil] ha sido escrita aunque no publicada, y la tengo frente a mí, no tengo que hacer nada más sino copiar algunos pasajes.

morir y que él personalmente había ordenado los capítulos respetando íntegramente el contenido de la obra según lo había decidido Bertrana (Pla 13). También se indicaba en la nota que la autora no tuvo tiempo de revisar el manuscrito antes de publicarlo y que por eso podía haber equivocaciones<sup>510</sup>.

Catalina Bonnín considera que Bertrana confiaba en poder escribir un tercer volumen de sus memorias (Bonnín 82), pero a mí me parece poco probable. En el *Fons Bertrana* de la UDG he encontrado un cuaderno inédito que Bertrana tituló “Tercera part de les meves memòries”<sup>511</sup>, pero la libreta sólo contiene una lista de temas que hacen referencia a acontecimientos incluidos en el segundo tomo. Creo que Bertrana terminó sus memorias como ella quería, con el retorno a Cataluña. Después de regresar a su país ella misma dijo que no hablaría de esos años en su autobiografía “-Perquè aquets darrers anys no he viscut. És difícil d’explicar. Son anys sense cap aventura, anys somorts, anys grisos. Només he viscut en les meves obres literàries. Ara per a mi, escriure és viure, i l’aventura ja resta explicada en el contingut de la meva obra” (Xapel.li 78)<sup>512</sup>. Esto lo confesaba Bertrana en una entrevista con Mireia Xapel.li cuando la entrevistadora le preguntó por qué suprimía los años del 1950 al 1970 en su autobiografía. Lo que sí quería hacer Bertrana con respecto a ese período era novelarlo. En otra entrevista con Carmen de Villalobos en 1963, Bertrana explica que su siguiente proyecto era escribir una novela titulada *Retorn al país* donde describiría los dramas que vivió un escritor al regresar a su tierra después de muchos años de ausencia (Villalobos 35). En el *Fons Bertrana* de la UDG hay algunos fragmentos de un manuscrito con el título de esa novela. Asimismo parece obvio que Bertrana no quería incluir sus

---

<sup>510</sup> Los ejemplares que yo utilizo en este trabajo publicados por la editorial *Pòrtic* en 1973 y 1975, no tiene esta nota del editor. Quizás sólo la incluyeron en los primeros libros que vendieron.

<sup>511</sup> *Tercera parte de mis memorias.*

<sup>512</sup> *-Porque estos últimos años no he vivido. Es difícil de explicar. Son años sin ninguna aventura, años muertos, años grises. Sólo he vivido en mis obras literarias. Ahora para mí, escribir es vivir, y la aventura ya queda explicada en el contenido de mi obra.*



vivencias después de llegar del exilio en un tercer volumen de sus memorias.

Me parece importante detenerme en esta cita de la entrevista de Bertrana con Mireia Xapel·li donde la autora confiesa haber vivido solamente en sus obras literarias porque esta afirmación pone de relieve el paralelismo entre sus memorias y el *Bildungsroman* al que he ido aludiendo a lo largo de este estudio y los parecidos (y las diferencias) entre la autora y los protagonistas de las novelas de formación en *Camins de somni* y *La nimfa d'argila*. Bertrana nos dice que la ficción es su vida y que no hay una vida aparte de su obra. Esto sugiere que la autobiografía está supeditada a la ficción y que lo imaginario es más importante para la autora. En este sentido, Bertrana rompe con la dicotomía vida/obra y se apropia de la ficción para crear su propia realidad en las memorias y en la de sus protagonistas en el *Bildungsroman*. Bertrana transita como una turista por el espacio de la imaginación y de la vida real entrando y saliendo con comodidad por las avenidas del lenguaje. Vive en la ficción y siente verdadera pasión por la literatura como también lo demuestran Miquel en *Camins de somni* y Jaume en *La nimfa d'argila* (y sus respectivas nodrizas, Carolina y Teresa). No obstante, a diferencia de Miquel y de Jaume Bertrana no está atrapada ni sucumbe al mundo de la fantasía como los dos personajes ficticios. La autora encuentra un equilibrio entre historia y ficción, y su Yo no se ve reducido por la irrealidad; es decir, que a pesar de la seducción que ejercen los libros y la fantasía, Bertrana siempre tiene el control de su vida. Así lo demuestra el hecho de que es capaz de recoger en sus memorias toda su obra y de hacer un catálogo exhaustivo de sus vivencias y de sus textos.

Desde el principio, la autora muestra su deseo de proyectarse como una persona real capacitada para escribir memorias igual que los hombres. Esto lo vemos inmediatamente cuando nos fijamos en la portada de los libros. Su nombre aparece en letras mayúsculas, encima del título. Según Lejeune, esta práctica es una manera de subrayar la existencia del autor, de remitir

al escritor como una persona real y auténtica, y de marcar el compromiso autobiográfico del autor (155). Bertrana toma la posición de responsabilidad en sus memorias puesto que es ella la autora que escribe desde el compromiso de contar la verdad sobre sus vivencias. En las obras se coloca al límite del texto y del extra-texto para definirse simultáneamente como persona real socialmente conocida, y como una mujer que se apropia de un discurso tradicionalmente masculino para elaborar otro distinto. Por lo tanto, Bertrana transgrede las normas tradicionales al presentarse a los lectores como una mujer escritora capaz de reproducir el discurso de la autobiografía y, a la vez, mostrar una nueva manera de crear memorias con los textos de su propia creación.

La autora tantea la forma de escribir algo nuevo pero que a la vez encaje dentro de la autobiografía y no traicione su forma de narrar. Constantemente cruza la frontera entre la expresión privada y la pública, la ficción y la realidad, y deja al descubierto su deseo de ejercer el poder de la auto-interpretación para erigirse como una autoridad literaria, tal como suelen hacer los autores masculinos, pero la autora también muestra gestos de debilidad a través de la justificación y la modestia, comunes en las autobiografías de las mujeres (Ballesteros 31). Con frecuencia argumenta lo que cuenta, escribe lo que piensa sobre otras personas y subraya que es sincera y dice la verdad. En “L’espifio una vegada més”<sup>513</sup>, Bertrana narra con frialdad la atracción física y los sentimientos que Choffat sintió hacia ella cuando ambos se conocieron en Ginebra:

A poquet a poquet monsieur Choffat descobria, o creia descobrir, que altres parts del meu cos, que hom podia endevinar malgrat les vestidures, no desdeien de les cames i formaven un conjunt abellidor. L’home es va anar engrescant fins a sentir un fort desig de

---

<sup>513</sup> *Meto la pata una vez más.*

ser el propietari o al menys l'usufructuari, d'aquell conjunt. No té res d'estrany, doncs, que pugés a Chamonix en ple hivern arriscant el seu físic per les carreteres glaçades de l'Alta Savoia. (*Memòries fins al 1935* 498)<sup>514</sup>

En el siguiente párrafo la autora se disculpa por si algún lector sentimental o romántico se molesta por la cruda y breve descripción que hace del amor de Choffat hacia ella:

Potser algún lector [...] s'estranyarà que no m'entendreixi ni poc ni molt en evocar aquells sentiments que, si res més no, eren sincers. Però entre el moment en què aquells apassionants sentiments es demostraven i el que em serveixen per a escriure aquestes Memòries, han passat quaranta anys, temps suficient per a comprendre la qualitat i l'abast d'un amor i poder-li donar, amb una precisió quasi matemàtica, el qualificatiu que li correspon. Demés, en escriure aquestes Memòries he promès dir la veritat, res més ni menys que la veritat, per bé que la «veritat absoluta» dubto que existeixi. (*Memòries fins al 1935* 498)<sup>515</sup>

Bertrana se contradice porque a lo largo de sus memorias insiste en que ella dice la verdad y que escribe unas honradas memorias: “crec que m'he de lliurar a descriure d'una manera gairebé fotogràfica el que vaig veure i sentir al meu redol, sense tractar de servir ni

---

<sup>514</sup> Poco a poco monsieur Choffat descubría, o creía descubrir, que otras partes de mi cuerpo, que se podía adivinar a pesar de las vestiduras, no desdecían de las piernas y formaban un conjunto bello. El hombre se fue animando hasta sentir un fuerte deseo de ser el propietario o por lo menos el usufructuario, de aquel conjunto. No tiene nada de extraño, pues, que subiera a Chamonix en pleno invierno arriesgando su físico por las carreteras heladas de la Alta Saboya.

<sup>515</sup> Tal vez algún lector [...] extrañará que no me ponga sentimental ni poco ni mucho en recordar aquellos sentimientos que, de alguna manera, eran sinceros. Pero entre el momento en que aquellos apasionantes sentimientos se demostraban y lo que me sirven para escribir estas Memorias, han pasado cuarenta años, tiempo suficiente para comprender la calidad y el alcance de un amor y poder darle, con una precisión casi matemática, el calificativo que le corresponde. Además, al escribir estas Memorias he prometido decir la verdad, nada más y nada menos que la verdad, aunque la “verdad absoluta” dudo que exista.

perjudicar els meus amics” (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 23)<sup>516</sup>, pero luego también dice que la verdad absoluta no existe. Como lectores podemos creer o no desde un principio la sinceridad de Bertrana en las memorias. Si aceptamos su verdad, en el texto se pone en práctica la definición de Lejeune sobre el pacto autobiográfico o acto de fe del lector/a hacia lo que lee en el que el escritor otorga la garantía de la coincidencia de identidad entre autor, narrador y personaje. De este modo, la veracidad esperada en la autobiografía se deja en manos del narrador/a, en este caso, de Bertrana. Y si no lo aceptamos debido a la asociación vida y literatura debemos recordar los planteamientos que propone Manuel Alberca sobre la novela autobiográfica, la autoficción y el pacto ambiguo, para ir más allá y considerar la influencia del *Bildungsroman* en las memorias de Bertrana y leer sus obras como “un repertorio de relatos que no son ni lo uno [ficción] ni lo otro [realidad]” (Alberca 54).

Primero la autora cuenta su infancia, un mundo prácticamente extinguido y desconocido por los demás, y por lo tanto difícil de comprobar si es verídico lo que dice. Y luego, muestra los aspectos de su vida adulta, y por lo tanto más cercanos al presente en el que escribe. En este caso la mayoría de los datos que incluye son susceptibles de ser comprobados empíricamente a través de entrevistas, opiniones de allegados, libros, revistas y periódicos, pero los sentimientos y las sensaciones son más difíciles de revisar. En este caso, a los lectores no nos queda más remedio que fiarnos de la autora y el grado de veracidad y de aceptación de la versión de los hechos que cuenta depende de su habilidad en presentar sus vivencias. Una de las estrategias memorialistas es la presentación de datos, fechas, nombres de calles donde ocurrieron los hechos y pruebas concretas que reflejan la situación comentada. De esta forma, la autora personaliza lo que cuenta y garantiza al lector/a que lo que dice es verdad. En el capítulo “La George Sand i jo” la autora

---

<sup>516</sup> *creo que debo entregarme a describir de una manera casi fotográfica lo que vi y sentí en mi alrededor, sin tratar de servir ni perjudicar a mis amigos.*

explica el escándalo que provocó en la isla de Mallorca su escotado *maillot* cuando en un acto de rebeldía en contra de la moral mallorquina de los años veinte decidió bañarse en la playa con el “indecente” bañador. Al poco rato de estar en la “decentísima” playa un policía le pidió a Bertrana que abandonara inmediatamente el lugar (*Memòries fins al 1935* 310). Para demostrar que lo que dice es verdad, la autora incluye detalles específicos del lugar y un texto que transcribe sobre una historia que ella escribió después de lo ocurrido para vengarse de las miradas furtivas de los bañistas. La misma estrategia (y reacción de la autora) la vemos en el capítulo “Catalana, tanmateix”<sup>517</sup> donde cuenta su descubrimiento patriótico y lo expresa a través de un poema en catalán, y en “El mas Espriu”<sup>518</sup> donde narra su primer fracaso literario y escribe la frase lapidaria que dejó plasmada en frente de la casa para humillar a su familia<sup>519</sup>.

Bertrana problematiza la cuestión de la memoria y señala la dificultad de recordar el pasado. A veces utiliza muletillas y excusas que reflejan la veracidad del recuerdo mostrando abiertamente al lector las dudas en el hecho de la rememorización: “La memòria té falliments inexplicables” (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 7)<sup>520</sup>, “Ignoro com i per què vaig anar a raure en aquesta escola” (137)<sup>521</sup>, o “No recordo exactament...” (234)<sup>522</sup>, “Em sembla recordar...” (*Memòries fins al 1935* 767)<sup>523</sup>. El esfuerzo de recordar implica que en las autobiografías normalmente aparezcan hechos cuestionables, en particular cuando se trata de rememorar experiencias que tienen lugar en la infancia. La niñez es una etapa en la que se fabula sobre los demás y sobre uno mismo (Coe 98). Richard Coe expresa con claridad el problema que

---

<sup>517</sup> *Catalana, asimismo*

<sup>518</sup> *La finca Espriu*

<sup>519</sup> Más adelante me referiré a esta frase para comentar su vocación de escritora desde la infancia y sus primeros fracasos literarios.

<sup>520</sup> *La memoria tiene fallos inexplicables.*

<sup>521</sup> *Ignoro cómo y por qué fui a parar en esta escuela.*

<sup>522</sup> *No recuerdo exactamente ...*

<sup>523</sup> *Me parece recordar...*

este proceso implica en la escritura autobiográfica al decir: “Certainly, among all of the problems concerning the accuracy of memory which the Childhood raises, that of the authenticity of very early recollection is among the most challenging (98)”.

El recuerdo no puede ser algo completamente fijo y seguro, y menos el de la infancia. De ahí que Bertrana establezca con claridad la importancia de la alteración del hecho en el momento de reproducirlo. La autora incorpora la duda y la posibilidad de la ficción inherente en el recuerdo como un instrumento más de verificación en el discurso autobiográfico, sin esconder el efecto de la distancia en el recuerdo. Según John Paul Eakins en *Fiction in Autobiography*:

Actually critics, they no longer believe that autobiography can offer a faithful and immediate reconstruction of a historically verifiable past; instead, it expresses the play of the autobiographical act itself, in which the materials of the past are shaped by memory and imagination to serve the need of the present consciousness. (5)

Bertrana enfatiza constantemente que en sus memorias escribirá la verdad o “almenys «la meva» veritat, és a dir: la que jo he cregut descobrir a través de les meves experiències” (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 498)<sup>524</sup>. Su propósito es darnos una versión lo más próxima a la realidad mientras escribe ambos textos. Y creo que lo termina haciendo, aunque no del todo. Bertrana esconde cosas y esto es algo que los pocos críticos que han estudiado sus memorias como Xavier Pla, le han recriminado. Cuando escribe sus memorias la autora se enfrenta a un problema común en las escritoras de autobiografías: el de tener que decir la verdad haciendo pública su vida sabiendo que será el blanco de las críticas si confiesa todo lo que piensa, ya que en nuestra cultura hay muchas cosas que son políticamente incorrectas que las

---

<sup>524</sup> al menos «mi» verdad, es decir: la que yo he creído descubrir a través de mis experiencias.

piense o las diga una mujer, sobre todo en la época en que escribe la autora. Bertrana no dice nada sobre sus deseos sexuales. Por ejemplo, la autora cuenta sus relaciones amorosas con Dennys Choffat, Emily de Riquer, y algunos compañeros del instituto, y su fuerte amistad con Nicolau d'Olwer, pero lo hace de forma muy tímida sin dar muchos detalles. Esto demuestra la fuerza que tienen los convencionalismos morales, ya que incluso una mujer como Bertrana con una personalidad independiente, progresista y liberal no es capaz de liberarse por completo de las imposiciones culturales y del pudor y la vergüenza inculcadas durante la época en la mujer. Aquí también es preciso mencionar que si bien Bertrana oculta información, no esconde menos que los escritores que no escriben sus memorias o que los que las escriben pero en ellas se muestran mucho más favorecidos de lo que son en realidad. En el manuscrito digitalizado por el *Fons Bertrana* sobre las conferencias de Bertrana ya mencionado, la autora afirma que es muy humano imaginarse a sí mismos mucho mejores de lo que somos moral y físicamente: “por suerte o desventura cada uno de nosotros se traza una imagen de su propia persona penetrada de indulgencia y autosimpatía [...] Con lo cual queda demostrado que el arte y la verdad son dos elementos opuestos” (“De la novela en general y de la autobiografía en particular” 5). Para la autora la autobiografía entendida como una obra de arte y la verdad son dos cosas que se oponen y se combaten. Pero en la práctica, la autora lo resuelve mediante un feliz hallazgo combinatorio.

Bertrana escribe sobre su vida y lo hace desde un punto de vista externo e interno. La autora se enfrenta a su experiencia vital que no es una sino dos. Una es la que todos ven y la otra es la que ha quedado apartada y que nadie ha podido reconocer hasta que ella lo hace público en sus memorias. La confesión, según María Zambrano, surge en momentos específicos y en ciertas situaciones extremas que uno llega a experimentar en la vida como la confusión y la dispersión (32). En la vejez Bertrana siente la necesidad de contar sus secretos y sus experiencias en

relación con la etapa infantil y la adulta. En alguna ocasión la autora admite que muchas veces prefería la compañía de los protagonistas de sus libros de ficción a la de algunos personajes de la vida real, empezando por la de su marido (*Memòries fins al 1935* 663). La autora revela algunos pensamientos íntimos y sinceros sobre su pasado, como los sentimientos negativos hacia su marido, porque entre lo ocurrido y el presente ya ha pasado bastante tiempo y porque el libro de memorias le ofrece la oportunidad de dar su opinión sin que nadie le replique, al menos en el momento en que lo escribe.

La autora expresa su voluntad de ser sincera en sus memorias, pero recordemos que también dice que no va a contarlo todo. Ella escribe lo que quiere explicar, no lo que el público quiere escuchar. Hay aspectos en su vida que tampoco los registra porque simplemente considera que no son asunto de nadie. Así lo expresa en uno de los fragmentos manuscritos en el *Fons Bertrana* donde la autora aduce a sus memorias: “No dic tot el que penso. De certes coses que penso ningú no n’ha de fer res. Però el que dic es veritat. No invento res ni crec que calgui” ([dugifonsespecials.udg.edu](http://dugifonsespecials.udg.edu))<sup>525</sup>. La verdad que cuenta Bertrana es una verdad a medias, tal como su obra de ficción también contiene un elemento de verdad. En algunos pasajes de sus memorias utiliza las técnicas del folletín para mostrar lo dramático que pueden parecer algunas de sus experiencias. En el capítulo “Winkelried” creo que se le fue la mano (o la pluma) narrando la historia del portero borracho y la del ladrón que intentó robarla pero que no se atrevió porque ella le plantó cara. Seguramente estas historias sucedieron, pero quizás no exactamente como las cuenta. La autora literaturiza su vida y de esta forma subraya que sus experiencias le sirven para narrar sus obras. Uno sospecha que está exagerando los hechos en dicho episodio porque utiliza el formato de los artículos de folletín. Al inicio indica: “El darrer episodi d’aquest vulgar fulletó

---

<sup>525</sup> *No digo todo lo que pienso. De ciertas cosas que pienso a nadie le importa. Pero lo que digo es verdad. No invento nada ni creo que haga falta.*



va tenir lloc a mitja tarda d'un dia qualsevol"<sup>526</sup>, y concluye: "I aquí fineix el fulletó del «porter embriac»" (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 291-92)<sup>527</sup>. En el mismo pasaje explica que durante lo ocurrido ella estaba al lado de la ventana escribiendo y que ni un solo día en su vida dejó de escribir proque para ella escribir siempre ha sido una necesidad en la vida igual que respirar (291). Esta imagen de Bertrana escribiendo las historias parece querer indicarnos de forma sutil que lo ocurrido con el portero borracho y el ladrón son fruto de su imaginación y que surgieron en el momento en que ella estaba sentada al lado de la ventana en su apartamento de la calle Winkelried en Ginebra. En todo caso, es el trabajo del lector decidir si hay algo inventado o soñado en las memorias de Bertrana. Como bien dice Virginia Woolf sobre sus obras: "De mis labios brotarán mentiras, pero tal vez habrá alguna verdad mezclada con ellas; a ustedes les corresponderá buscar esta posible verdad y resolver si vale la pena guardarla [o no]." (8).

Bertrana toca tangencialmente una de las grandes innovaciones genéricas de la autobiografía contemporánea, ya que es consciente de la conexión entre verdad y literatura al enfrentarse con el pasado en las memorias. La memoria no es una estructura mental que devuelve nítidamente las impresiones recibidas. Hay mucho de inventiva y de construcción creativa (Pozuelo Yvancos 82-83). En primer lugar, la selección de lo que debe ser retenido, con frecuencia escapa a nuestro control y es el subconsciente quien determina lo que se recuerda. En segundo lugar, son importantes la forma en que las imágenes se retienen y el efecto que el tiempo causa en ellas, ya que los recuerdos pueden crecer con los años pero también disminuir, cambiar de color y desfigurarse (Pozuelo Yvancos 87). El pasado en las memorias de Bertrana a menudo se proyecta deformado por el paso del tiempo y por los intereses de la autora. En la obra a veces substituye lo vivido por unos hechos narrados que crea la memoria siguiendo una cierta

---

<sup>526</sup> *El último episodio de este vulgar folletín tuvo lugar a media tarde de un día cualquiera.*

<sup>527</sup> *Y aquí termina el folletín del «porter borracho».*

coherencia y una necesidad vinculada con el presente en el que escribe. Isolina Ballesteros observa que la re-interpretación del pasado es un proceso en el que pasado y presente se confunden y que “la experiencia pasada determina el presente, el cual a su vez ordena y modifica el recuerdo de los hechos” (Ballesteros 27).

Los textos de Bertrana están marcados por las cuestiones socio-políticas y de género del siglo XX. Bertrana se proyecta en las obras como autobiógrafa y como historiadora. En sus memorias los temas que trata coindicen con los que suelen aparecer en el *Bildungsroman* femenino: la relación con la familia, el mundo interior, la educación, las limitaciones culturales en las mujeres, el matrimonio, la maternidad y la búsqueda de espacios de evasión de la realidad, y a menudo la autora entrelaza los acontecimientos autobiográficos con los históricos siguiendo un orden cronológico según las convenciones literarias de ambos géneros y reflexionando sobre lo vivido desde una perspectiva de género. La genealogía es uno de los presupuestos ineludibles en las memorias y “constituye uno de los motivos que gobiernan el sujeto en forma de autoridad” (Arriaga Flórez 82). Al principio de *Memòries fins al 1935* Bertrana cuenta la vida de sus antepasados siguiendo la línea patriarcal para señalar la manera en que las decisiones que tomaron los miembros masculinos de la familia afectan la vida de todos en las diferentes generaciones:

Vaig néixer al barri del Mercadal, de Girona, en una de les cases veïnes a l'església parroquial, on vaig ser batejada [... E]ls meus pares, Prudenci Bertrana i Neus Salazar, s'hi havia instal·lat en plena lluna de mel. Compartien l'apartament amb els meus avis paterns Josep Bertrana i Paula Comte. Poca cosa puc dir d'aquest lloc, on només vam viure dos o tres anys i vaig fer els meus primers passos. Sé que hi va néixer una altra germana meva i que hi va morir la iaia Paula. Quan aquest luctuós fet s'esdevingué, el

bavi Josep ens abandonà. Se'n va anar per les seves a fer de vidu alegre. La hisenda dels Bertrana començava a anar mal borràs. Josep Bertrana havia venut la seva finca de la Rodona [...] al seu consogre, Eusebi Salazar, el qual s'hi havia instal·lat amb la seva família. L'avi Salazar era també propietari d'un gran magatzem [on] havia fet construir dos apartaments, un dels quals vam anar a ocupar nosaltres. Fins a la mort de la iaia Paula [vivíem] de la finca de l'Esparra. En anar-se'n el bavi per les seves, el pare es va trobar en una situació difícil. El bavi administrava el seu patrimoni amb tan poc encert, que ni ell ni el pare no sabien mai de què disposarien per a viure. (*Memòries fins al 1935* 5-6)<sup>528</sup>

Las acciones de su abuelo repercutieron en más de una generación. Por culpa de la mala gestión del patrimonio de Josep Bertrana y la falta de habilidad y administración del dinero los Bertrana siempre tuvieron dificultades económicas. La familia de la autora sigue una estructura jerárquica masculina muy marcada y en las obras la autora muestra la fuerza del patriarcado desde los primeros capítulos cuando analiza su pasado antes de nacer y sus experiencias en relación a los demás. En las primeras páginas la autora se comporta como una biógrafa que recoge la opinión y las experiencias de su familia y organiza los recuerdos ajenos que le han contado para reconstruir su pasado. La autora explica la vida de los abuelos paternos (los Bertrana) y los maternos (los Salazar) y cuenta el matrimonio de sus padres y sus primeros años de casados. Al acoger en el relato de sus memorias los acontecimientos que ella no vivió

---

<sup>528</sup> *Nací en el barrio del Mercadal, de Gerona, en una de las casas vecinas de la iglesia parroquial, donde fui bautizada [...]* Mis padres, Prudenci Bertrana y Neus Salazar, se habían instalado en plena luna de miel. Compartían el apartamento con mis abuelos paternos Josep Bertrana y Paula Conde. Poco puedo decir de este lugar, donde sólo vivimos dos o tres años y di mis primeros pasos. Sé que nació otra hermana mía y que murió la abuela Paula. Cuando este luctuoso hecho ocurrió, el abuelo Josep nos abandonó. Se fue por su cuenta a hacer de viudo alegre. La hacienda de los Bertrana empezaba a ir de mal a peor. Josep Bertrana había vendido su finca de la Redonda [...] a su consuegro, Eusebio Salazar, el cual se había instalado con su familia. El abuelo Salazar era también propietario de un gran almacén [donde] había hecho construir dos apartamentos, uno de los cuales fuimos a ocuparlo nosotros. Hasta la muerte de la abuela Paula [vivíamos] de la finca de la Esparra. Al irse el abuelo por su cuenta, mi padre se encontró en una situación difícil. El abuelo administraba su patrimonio con tan poco acierto, que ni él ni mi padre sabían nunca de que dispondrían para vivir.

personalmente la autora reproduce en el texto el testimonio de los otros y por unos momentos desaparece la experiencia directa y el pacto referencial del que habla Lejeune. Es decir, el contrato de lectura entre lector y autor en el cual el último otorga la garantía de la coincidencia de identidad entre autor, narrador y personaje. Esto le permite a Bertrana escribir sobre los hechos con una cierta distancia y narrar el primer ciclo de la existencia de la autora como si fuera la escritura de una novela autobiográfica o de un *Bildungsroman*.

En su genealogía la memoria personal de la autora se convierte en un tejido de memorias, en el que el único tiempo de su yo, el que le pertenece sólo a ella, es el tiempo de la escritura: un presente en el que simultáneamente confluyen pasado y presente. La relación de la experiencia de la autora con el momento en el que narra sus memorias define la intencionalidad de la escritura. Según los estudios de Lejeune, el autobiógrafo no puede omitir su genealogía, su afiliación, su excepcionalidad, los acontecimientos en los que ha participado y lo que le ha hecho famoso. Es decir, tiene que escribir para justificar cómo ha llegado a convertirse en un modelo de autoridad. Bertrana hace un recuento íntimo de su vida privada y una lectura de su propia experiencia para explicar cómo ha llegado a ser quien es. En este proceso la autora proyecta sus experiencias y construye sus memorias como una búsqueda de la vocación y de la mujer independiente, viajera y feminista que fue (aunque nunca se describió como feminista).

Bertrana cuenta su pasado sin perder de vista el ahora del tiempo narrativo y la forma en que quiere proyectar su Yo desde una perspectiva de género. La autora muestra en las memorias su pasión por la literatura, su vocación de escritora, su identidad catalana y su independencia desde que era una niña. Todo esto lo complementa y lo entrelaza con su formación y su propia experiencia como mujer durante la etapa adulta. Bertrana explica que a los cuatro años, mientras toda su familia dormía la siesta, ella ya aprovechaba para salir a explorar el jardín y la casa con

una “independència absoluta” (*Memòries fins al 1935* 22). Le gustaba bajar al sótano y descubrir objetos antiguos que guardaba su familia. Uno de sus favoritos era “un bressol de fusta «sense criatura»” y un antiguo clavecín que la autora tocaba con entusiasmo aunque aún no sabía solfeo<sup>529</sup>. Así, el sótano se convirtió en su “cuarto propio” y en el lugar donde se evadía y se escondía de los otros, de forma parecida a Miquel en *Camins de somni* y Jaume en *La nimfa d’argila*, aunque para ellos el lugar de evasión es el mar y el bosque, respectivamente<sup>530</sup>. Cuando era una adolescente Bertrana acostumbraba a ir a escondidas al sótano para leer libros prohibidos que cogía de la biblioteca de su tío o de su abuelo sin que nadie lo supiera:

Aquell indret havia d’ésser, temps a venir, el meu saló de lectura. Els llibres, prohibits o permesos (a mi tots em feien peça), que sostrauria a la llibreria-escriptori de l’oncle, els baixaria al soterrani i, asseguda en el primer esglaó de l’entrada, els devoraria l’un darrera de l’altre. (*Memòries fins al 1935* 23)<sup>531</sup>

La práctica de la lectura en la soledad lleva a la autora a experimentar una especie de metamorfosis y a convertirse en una lectora insaciable. En casa de sus abuelos Salazar pasa horas leyendo a Enrique Pérez-Escric, Ramón Ortega Frías, Fernández González, Alexandre Dumas, Pardo Bazán, Pérez Galdós, Pereda, Pedro de Alarcón, Alphonse Daudet, Emile Zola, Flaubert, Pierre Louys y las obras prohibidas *Aphrodite*, *La Chanson de Bilitis*, *Daphnis et Chloé*, *Madame Bovary* y *Manon Lescaut* (143). Cuando va a la escuela la autora ya ha leído más de lo que tienen previsto en el plan de estudios del curso. Su conocimiento de la literatura española y francesa estaba muy por encima de la mayoría de los niños de su edad. Aún así la autora amplió

---

<sup>529</sup> *una cuna de mader*a «sin criatura».

<sup>530</sup> El lugar de evasión de Bertrana cuando era pequeña también era el bosque en el jardín de los abuelos, pero sólo hasta que descubre el sótano y aprende a leer.

<sup>531</sup> *Aquel lugar tenía que ser, en el futuro, mi salón de lectura. Los libros, prohibidos o permitidos (a mí todos me atraían), que sustraería a la librería-escriptorio del tío, los bajaría al sótano y, sentada en el primer escalón de la entrada, los devoraría uno tras otro.*

sus conocimientos de literatura castellana y catalana gracias a la motivación del profesor Dalmau<sup>532</sup>, quien supo estimular la pasión por la lectura de la autora recomendándole los libros de Concepción Arenal, Campoamor, Bécquer, Echegaray, Ramón y Cajal, Pereda, Zorrilla, Vital Aza, Beranguer, Ratisbonne, Lamartine, Sully Prudhomme y Mistral, Balmes, Morera i Galícia, Balaguer, Joan Maragall y Jacint Verdaguer<sup>533</sup>.

Bertrana manipula con elegancia sus memorias e interpreta los signos de su infancia y juventud en función de la imagen que quiere construir en sus memorias, tal como lo hace en los *Bildungsroman* con los personajes de ficción. La autora muestra sus vivencias personales como hija y como una joven estudiante en el espacio íntimo y doméstico, pero su Yo siempre retorna a la carrera pública. Desde pequeña tenía vocación de escritora y que fue una niña precoz con destrezas excepcionales para escribir. A los seis años redactó su primer poema patriótico en catalán, a los diez su primer cuento y a los quince su primera novela en castellano que nadie leyó porque su madre la quemó por error junto con otros papeles y cartas de amor de Bertrana<sup>534</sup>. Su primera frustración literaria también la experimentó de muy joven, a los diez años. Después de escribir su primer cuento inspirado en el paisaje bucólico de la Esparra, Gerona, se lo enseñó a su padre y Prudenci le dijo que no valía nada y que lo había copiado (115). Para vengarse de tal humillación Aurora escribió en la pared de su casa una frase lapidaria muy ingeniosa para

---

<sup>532</sup> Bertrana habla muy bien de su maestro Josep Dalmau Carles de su primera escuela. Cuando Bertrana empezó sus estudios en la escuela de Dalmau, él había publicado varios libros pedagógicos con mucho éxito. Es importante notar el parecido con el profesor de la segunda escuela de Jaume en *La nimfa d'argila*. Además de llamarse igual utiliza los mismos métodos para estimular la creatividad del protagonista.

<sup>533</sup> Otra persona importante que contribuyó en ampliar los conocimientos literarios italianos, alemanes, británicos y franceses de la autora fue Alexandre de Riquer, una de las figuras modernistas más importantes en Cataluña durante el siglo XX. En la biblioteca de los Riquer, Bertrana y los hijos de Alexandre leían y discutían todas las tardes a los grandes poetas y filósofos europeos, entre ellos Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, Bergson, Goethe, Schiller, Shakespeare, Carducci, Leopardi y Annunzio. Durante la época la autora se alojaba en la casa de los Riquer porque estudiaba en el conservatorio de música de Barcelona. Con el tiempo llegó a ser muy amiga de la familia y se enamoró de uno de sus hijos, Emili de Riquer, pero aunque él le correspondía, sus padres ya le habían comprometido con una muchacha burguesa muy bien situada socialmente.

<sup>534</sup> La autora explica que redactó la obra en castellano porque sus lecturas al principio fueron en español.

humillar a su padre y estigmatizar a toda la familia por haber provocado su primera frustración literaria, que supuestamente la condujo al alcoholismo: «Aurora Bertrana a la edad de diez años sufría una enfermedad mitad asco mitad melancolía. Su único remedio era el aguardiente» (115). En esta fase de sus memorias, Bertrana subraya que de pequeña fue una niña muy rebelde.

El catalanismo y las señas de identidad catalanistas siempre estuvieron muy presentes en la vida y en la obra de Bertrana. No obstante, el catalán no fue su primer idioma y su padre no fue quien le enseñó a hablar el catalán. Bertrana revela en sus memorias que de pequeña en su casa todos hablaban en castellano, incluso Prudenci, “l’home que durant tota la seva vida no va voler conèixer res més que Catalunya” (55)<sup>535</sup>. En la calle los niños insultaban a sus hermanos y a ella por hablar el castellano y su abuela Sixta le decía que cuando los niños les dijeran “– ¡Castellanufos!” ellos les contestaran “¡catalanes de mierda!” y que además les tiraran piedras (56). A parte de mostrar lo bruta que era la abuela, Bertrana señala que a principios del siglo XX en Cataluña la lengua de prestigio era el castellano y que la gente refinada y burguesa no utilizaba el catalán, sino el español. El catalán lo utilizaba la gente rústica y sencilla de los pueblos. Bertrana formaba parte de una familia burguesa venida menos pero conservaban las costumbres antiguas como la de hablar en castellano. Su abuela Sixta regañaba a menudo a Bertrana si hablaba en catalán diciéndole<sup>536</sup>: “«No hables en ese dialecto ordinario» o «Habla en castellano, como Dios manda»” (57). Y un día harta de tanta insolencia y prohibición, la autora se rebeló en contra del sistema prohibitivo de la abuela y empezó a hablar sólo en catalán, y lo hizo recitando poemas patrióticos: “Sense que ningú, ni jo mateixa, hagués hagut esment de la meva vocació literària, la meva reacció patriòtica es produí en forma de poema. D’aquesta

---

<sup>535</sup> *el hombre que durante toda su vida no quiso conocer nada más que Cataluña.*

<sup>536</sup> Los padres de la madre de Bertrana, Sixta y Eusebio Salazar eran de Villaviciosa de Haro y como muchos españoles que habían emigrado a Cataluña no habían aprendido el catalán aunque hacía muchos años que vivían en Gerona (9).

inspiració patriòtica [,] en tenia culpa la meva mainadera” (56)<sup>537</sup>. La autora aprendió a hablar el catalán y a recitar poemas a través de su niñera Carolina, que aparece novelizada en *Camins de somni* con el mismo nombre y en *La nimfa d’argila* con el nombre de Teresa. Asimismo, fue Carolina y no Prudenci quien estimuló el catalanismo y la vocación literaria de la autora y esto lo subraya Bertrana en sus memorias para señalar la importancia que tuvo su nodriza en su vida:

El lector deurà, lògicament, suposar que aquest sentiment el dec a la influència del meu pare, Prudenci Bertrana [...] Doncs no. Qui va desvetllar la meva catalanitat va ser la meva mainadera Carolina, una noia ignorant, i rústega vinguda d’un poblet de la muntanya empordanesa. (55)<sup>538</sup>

Los poemas que le enseñaba Carolina normalmente trataban sobre las injusticias que vivían las mujeres durante la época y las clases sociales. La autora recuerda uno en particular titulado “La mamà” que trataba sobre las madres que lucen a sus hijas con el único propósito de casarlas. Bertrana lo recitaba sin comprender el mensaje del poema pero de mayor pudo reflexionar sobre los temas de los textos (56). Prudenci influyó en la vocación literaria de Aurora pero de otra manera. De él heredó su pasión por escribir novelas. Ella misma lo admite cuando explica la emoción que sintió el día que su padre dejó la pintura para convertirse en un exitoso novelista modernista: “Jo em vaig entusiasmar. Escriure novel·les era la cosa més engrescadora del món. Jo també n’escriuria. No tenia altra dèria” (166)<sup>539</sup>.

En las memorias Bertrana se apropia del catalán para narrar la historia de su vida y para

---

<sup>537</sup> Sin que nadie, ni yo misma, hubiera tenido mención de mi vocación literaria, mi reacción patriótica se produjo en forma de poema. De esta inspiración patriótica [,] tenía culpa mi niñera.

<sup>538</sup> El lector deberá, lógicamente, suponer que este sentimiento lo debo a la influencia de mi padre, Prudenci Bertrana [...] Pues no. Quien desveló mi catalanidad fue mi niñera Carolina, una chica ignorante, y rústica venida de un pueblo de la montaña ampurdanesa.

<sup>539</sup> Yo me entusiasmé. Escribir novelas era lo más estimulante del mundo. Yo también las escribiría. No tenía otra cosa en la mente.



tener una relación especial con el lector. La autora coloniza dicho idioma mediante la infusión de su escritura llena de expresiones coloquiales catalanas y términos argot. Por un lado, este gesto transgrede las normas semánticas utilizadas por el canon literario y muestra el deseo de la autora de proponer una forma más personal e íntima de narrar su autobiografía; y por otro lado, Bertrana desafía a las autoridades del Régimen franquista al utilizar una lengua prohibida para uso público y privado. Así, el catalán quedó relegado a los rincones más ocultos y secretos de la casa y al espacio íntimo de los individuos. Bertrana trae el idioma desde su interior y lo sitúa en la esfera pública para crear y promover unas obras autobiográficas feministas escritas en catalán. A través de los espacios marginados y la subversión de la norma, la autora reformula un discurso femenino alternativo al tradicional y devuelve a los franquistas la agresión hacia el pueblo catalán con el mismo artefacto que ellos utilizaron: la lengua. Esto demuestra que en las memorias de Bertrana lo personal es privado pero también es político. Carolyn Burke advierte en su obra que cuando una mujer se da existencia a sí misma escribiendo en sus memorias, se ve forzada a hablar en una especie de lengua extranjera, con la que no se siente cómoda porque es un idioma creado por el sistema de ideología patriarcal: “When a woman writes or speaks herself into existence, she is forced to speak in something like a foreign tongue, a language with which she may be personally uncomfortable” (845). Bertrana tiene dos opciones, hablar como un hombre o utilizar su propio lenguaje, íntimo, espontáneo y personal como el catalán coloquial para expresarse como mujer. Bertrana elige la segunda opción y escribe en lengua catalana para narrar su propia historia y demostrar su compromiso cultural, político y social con su país.

En las memorias la familia de Bertrana se presenta como un microcosmos en el que los momentos de felicidad están muy presentes, pero también lo están los choques y las tensiones. Normalmente la relación de la autora con su padre es bastante buena, sobre todo cuando

comparten momentos de ocio y salen a pasear por el campo<sup>540</sup>. Sin embargo, la situación es diferente cuando la autora les dice que quiere ser escritora. A Prudenci “la idea que esdevingués escriptora l’esgarrifava” (182)<sup>541</sup>, porque pensaba que en Cataluña sufriría mucho más que con la música. Él siempre había sido un melómano y le entusiasmaba que Aurora aprendiera a tocar un instrumento. Bertrana aceptó estudiar para chelista aunque a ella le hubiera gustado más dedicarse a la literatura, la danza, el canto de cuplés o a ejercer de payasa: “si m’haguéssin deixat triar penso que m’hauria decantat per la dansa, [...] cantar cuplets [o] la carrera de pallasso [que també] em seduïa” (182-183)<sup>542</sup>. La autora subraya la falta de decisión propia que tenían las hijas en las familias burguesas en cuanto a su educación y las pocas posibilidades que tenían para estudiar. A principios del siglo XX, antes de que los movimientos feministas de los años treinta en Cataluña siguieran los pasos de las sufragistas inglesas, la aspiración de una mujer burguesa a ejercer una profesión era ilusoria. Tradicionalmente su deber era aprender las tareas domésticas para ser una buena ama de casa y saber atender a los deseos del marido y cuidar a los hijos. No estaba bien visto que las burguesas trabajaran, y aún menos que quisieran ser bailarinas, cantantes de cuplés o payasas. Esto hubiera sido un golpe muy fuerte para la familia Bertrana si la autora lo hubiera propuesto, pero ahora que ha pasado el tiempo decide confesar sus aspiraciones en las memorias. En este sentido, el espacio autobiográfico le sirve a la autora para buscarse a sí misma, urgir en el pasado y reflexionar sobre su vida, revelando sus secretos más íntimos.

A lo largo de su vida Bertrana tuvo ciertas limitaciones por haber nacido mujer y eso lo refleja en sus memorias. La autora luchó en contra del papel estereotipado de la mujer en la

---

<sup>540</sup> En las memorias Bertrana explica su obsesión por ver el mar cuando era pequeña, como Miquel en *Camins de somni* y sus experiencias como exploradora en el bosque, como Jaume en *La nimfa d’argila*.

<sup>541</sup> *la idea de que se en convirtiera escriptora le estremecía.*

<sup>542</sup> *Si me hubieran dejado elegir pienso que me habría decantado por la danza, [...] cantar cuplés [o] la carrera de payaso [que también] me seducía.*

sociedad, se enfrentó a las pocas posibilidades que se ofrecían a las mujeres y a la falta de motivación a las hijas para que estudiasen y se dedicaran a una profesión. A sus padres nunca se les ocurrió que Aurora y su hermana Helena podían estudiar una carrera en la universidad y tener un trabajo igual que su hermano Heribert:

L'Helena i jo ja començàvem a tenir edat per preparar-nos a fer una feina qualsevol fora de casa, ser útils a la família, estudiar mecanografia i comerç o estudiar el batxillerat amb vista a una carrera. Però a ningú no se li havia ocorregut semblant avinentesa. En aquella època, i a Girona, a les filles de família burgeses, pobres o no, hom les ensenyava a estalviar però no a guanyar diners. Mentre els obrers o els pagesos, amb més esperit pràctic i sentit comú, les enviaven a servir o a la fàbrica, les «señoretas» romanien a casa. Si no podien tenir minyona, en feien elles mateixes, amb més o menys dissimulació. I si podien tenir-ne, de minyona, es dedicaven a *sus labores*, les quals eren moltes i variades: brodar, fer puntes al coixí, fer ganxet i fins robeta de criatura per als robers benèfics.

*(Memòries fins al 1935 180)*<sup>543</sup>

Bertrana critica el sistema educativo que la sociedad burguesa impone en la mujer, porque fomenta la ignorancia y mantiene a las mujeres en una situación de inferioridad con respecto a los hombres. Según explica la autora en las memorias, durante la época los quehaceres domésticos como el bordado, el coser y el tocar un instrumento se consideraban de buen gusto entre los burgueses y era lo único que las mujeres debían aprender a hacer (180). La educación

---

<sup>543</sup> *Helena y yo ya empezábamos a tener edad para prepararnos a hacer un trabajo cualquiera fuera de casa, ser útiles a la familia, estudiar mecanografía y comercio o estudiar el bachillerato con vistas a una carrera. Pero a nadie se le había ocurrido algo parecido. En aquella época, y en Gerona, a las hijas de familias burguesas, pobres o no, se las enseñaba a ahorrar pero no a ganar dinero. Mientras los obreros o los campesinos, con más espíritu práctico y sentido común, las enviaban a servir o en la fábrica, las «señoritas» permanecían en casa. Si no podían tener criada, hacían ellas mismas de sirvientas, con más o menos disimulo. Y si podían tener una, criada, se dedicaban a sus labores, las cuales eran muchas y variadas: bordar, hacer encajes de bolillos, ganchillo y hasta ropita de bebé para los roperos benéficos.*

de las hijas primero estaba en manos de la familia y luego de las instituciones religiosas (181). Una vez superada la etapa de enseñanza las niñas burguesas continuaban su instrucción con los tutores privados, si tenían dinero, si no se lo podían permitir, como en el caso de Bertrana, las niñas se quedaban en la casa ayudando a sus madres en las tareas domésticas (181). De esta forma no necesitaban contratar a criadas y las hijas aprendían lo necesario para cumplir su misión en la vida: encontrar un marido, casarse y tener hijos. Esta situación sobre la mujer burguesa del siglo XX también la vemos reflejada en las novelas de ficción *L'inefable Philip* y *Fracàs* donde las protagonistas son educadas según la tradición burguesa. A la luz de sus memorias, podemos percibir también el repudio de Bertrana hacia estos roles que cosifican a la mujer, como vemos en las figuras de “la muñeca de cera” y “la nimfa de arcilla” en los *Bildungsroman* comentados en el apartado anterior.

En las memorias Bertrana explica que tomó clases de bordado y punto con una profesora particular “per especialíssim desig de la mare” y compaginó sus labores con las lecciones de idiomas en un convento de monjas francesas llamado *Soeurs de la Misericorde* (*Memòries fins al 1935* 181)<sup>544</sup>. A Bertrana la vida doméstica nunca le atrajo; ella quería vivir aventuras, viajar y escribir novelas. Con la ayuda de su profesora de chelo Aurèlia Sancristòfol consiguió que sus padres la dejaran ir a estudiar a Barcelona y luego a Ginebra para suplir a una chelista que tocaba en una orquesta y se cayó enferma. Carme Karr también tuvo mucho que ver en esto, ya que ella fue quien convenció a Prudenci para que dejara ir a Aurora a Barcelona para acompañar a su padre en unas conferencias literarias. A partir de entonces, Bertrana y Karr mantuvieron el contacto y Karr la invitó a hospedarse en su casa mientras estudiaba música en la ciudad. Durante su estancia Karr fue un estímulo intelectual y educacional muy importante para

---

<sup>544</sup> *por especialísimo deseo de la madre.*

Bertrana. Es bien sabido que Aurora admiraba a Carme Karr porque era una mujer muy diferente a todas las otras: era escritora, compositora, elegante, distinguida y feminista. Karr fue la fundadora de la revista *Feminal* y en Cataluña era considerada una de las primeras mujeres feministas. El gran tema de su vida fue conseguir que la mujer de clase media dejase de ser analfabeta para poder estudiar y ejercer un oficio como cualquier hombre (Capmany *El feminisme a Catalunya* 77). Bertrana conectaba ideológicamente con Carme Karr en muchas cosas, aunque no compartía las mismas ideas sobre el feminismo burgués conservador que Karr y otras feministas de la época como Leonor Serrano de Xandre, María Domènec de Cañellas, Rosa Sensat de Ferrer y Dolors Monserdà de Macià promocionaban en Cataluña. Las autoras consideraban importante la educación de la mujer y luchaban contra los abusos de los hombres hacia las mujeres, pero defendían el rol de la mujer tradicional de madre y esposa y Bertrana nunca estuvo de acuerdo con este planteamiento. En las memorias se observa que, paralelamente a la experiencia de Bertrana en las grandes ciudades (Barcelona y luego Ginebra), se produce un distanciamiento con la figura de la madre y la de su familia en general: “aquest tast de llibertat, d’europeisme, seria fatal a la unió corporal de la família sencera” (*Memòries fins al 1935* 469)<sup>545</sup>. Carme Karr y los demás personajes que va conociendo a lo largo de su vida son los que en el futuro continúan nutriendo las aspiraciones profesionales e intelectuales de la autora y el calor familiar se ve reemplazado por el cariño que le dan sus amigos.

A Bertrana se le ampliaron los horizontes de libertad de una forma real cuando fue a estudiar a Barcelona, y de manera colosal cuando se fue a Ginebra. El hecho de ir a estudiar dos días por semana a la capital, que hoy es algo tan sencillo y común, durante la época de la autora fue todo un escándalo en Gerona. La gente consideraba inmoral que sus padres dejaran ir sola a

---

<sup>545</sup> *este contacto con la libertad de Europa, sería fatal a la unión corporal de la familia entera.*

Bertrana a Barcelona: “va ser considerat pels gironins d’aquella època com una gesta única en la història de les llibertats femenines. Cap de les noies que jo coneixia no hauria gosat fer-ho, i en cas d’haver-ho gosat els seus pares no li ho haurien permès” (*Memòries fins al 1935* 221)<sup>546</sup>. En el relato Bertrana agradece la confianza que sus padres tuvieron en ella y reconoce el esfuerzo que hicieron al no dejar que las críticas de los vecinos y de la propia familia influenciara sus opiniones.

La educación y la autonomía de la autora contrasta con la instrucción y la vida que tuvo su madre, Neus Salazar, de adolescente. De pequeña Neus se educó en una familia muy rígida en principios y costumbres, preocupados por lo que pudieran decir los demás (11). A diferencia de Aurora, su madre nunca pudo hacer nada sin el permiso de sus padres, siempre salía acompañada de su familia o de las sirvientas y la educación que recibió fue mucho más tradicional que la de Bertrana. A los diecisiete años se casó con Prudenci, un artista “que no acabava de saber si volia ser escriptor o pintor” y desde entonces se dedicó a trabajar sin parar en casa y a ejercer de madre y esposa (*Memòries fins al 1935* 59)<sup>547</sup>. Es interesante notar los parecidos entre la madre de la autora y la de los protagonistas de las novelas autobiográficas *Camins de Somni* y *La nimfa d’argila*. La madre de Miquel en *Camins de somni* está ausente desde que muere cuando el protagonista es muy pequeño; Bertrana no es huérfana como Miquel, pero desde una perspectiva de género es como si lo fuera porque la figura materna no le ofrece ningún modelo en el que fijarse para superar las limitaciones y las barreras que impone el sistema patriarcal en las mujeres. De forma similar a la madre de Jaume en *La nimfa d’argila*, Neus Salazar se caracteriza por tener un papel secundario en la familia con respecto a la figura paterna, por trabajar sin parar

---

<sup>546</sup> fue considerado por los gerundenses de aquella época como una hazaña única en la historia de las libertades femeninas. Ninguna de las chicas que yo conocía habría osado hacerlo, y en caso de haberlo hecho sus padres no se lo habrían permitido.

<sup>547</sup> que no acababa de saber si quería ser escritor o pintor.

en las actividades domésticas y por ejercer el rol tradicional de madre y esposa.

En las memorias Bertrana aprovecha para introducir su propia teoría de género en los momentos en que reflexiona sobre el texto que escribe y profundiza en el análisis de las mujeres catalanas de principios del siglo XX a través del recuerdo de su madre. La autora pone de relieve las injusticias de género a las que estaban sometidas las mujeres y observa que las mujeres casadas y con hijos encerradas en casa se convierten en criadas gratuitas:

[La mare] es passava les nits en blanc en el seu taller de costura. Mentre nosaltres tres, els menuts, dormíem i el pare vagarejava amb els seus companys pel barri gòtic, la mare ambastava i repuntaba robeta asseguda davant la màquina de cosir sota un quinqué de petroli. (*Memòries fins al 1935* 60)<sup>548</sup>

Durante el día su madre trabaja sin parar en los quehaceres domésticos y por las noches cose ropa y hace arreglos para salir de las sucesivas crisis económicas por las que pasaba la familia. Neus incluso montó una academia de corte y confección en su casa, a la que asistían las muchachas del barrio. Así, con lo que ganaba podía contribuir a la economía familiar. El sueldo de Prudenci no daba lo suficiente como para mantener a las necesidades en el hogar. Aurora valora los esfuerzos de su madre y su valentía frente a la debilidad y la cobardía crónica de su padre frente a los problemas. En las memorias consta la admiración de Aurora hacia Prudenci, pero en algunas situaciones lo presenta como un hombre débil y de pocos recursos: “Al pare, les dificultats l’acovardien, a la mare, l’esperonaven” (*Memòries fins al 1935* 59)<sup>549</sup>. La figura de su madre en las memorias está marcada por la lucha diaria en el hogar, el silencio y la soledad:

---

<sup>548</sup> [mamà] se pasaba las noches en blanco en su taller de costura. Mientras nosotros tres, los hijos, dormíamos y padre vagaba con sus compañeros por el barrio gótico, mamá remendaba y repuntaba ropita sentada ante la máquina de coser bajo un quinqué de petróleo.

<sup>549</sup> A papà, las dificultades le acobardaban, a mamá, le estimulaban.

La mare no tenia més amics ni companys que nosaltres tres [Heribert, Helena i jo]. El pare no la duia mai enlloc: ni a passejar pel camp, ni al teatre, ni a reunions, i ella mai no es planyia ni sospirava, ni prenia posats de màrtir com haurien fet altres dones en el seu lloc. I és ben cert que no era pas per indiferència envers els viatges, el camp, les reunions, la música, el teatre... Tot això li agradava, ens en parlava sovint, i hauria estat una dona perfectament feliç si, de tant en tant, el seu marit l'hagués invitada a alguna sortida. (*Memòries fins al 1935* 165)<sup>550</sup>

Bertrana muestra como los hombres como su padre después de casarse y conseguir lo que quieren aborrecen a sus esposas y salen fuera del hogar a buscar el divertimento y evitar las responsabilidades familiares. Su madre vivió esta situación con Prudenci. A Neus le hubiera gustado salir a divertirse como lo hacía su marido con sus amigos, pero Prudenci nunca le preguntaba si quería salir y a ella jamás se le pasó por la mente sugerirlo. Como es bien sabido, durante la época no estaba bien visto que una mujer casada frecuentara los cafés y los lugares públicos, se animaba a las mujeres a que desarrollaran un papel secundario y subsidiario en la familia (Julià 66). Su obligación era quedarse en la casa cuidando de los hijos y el hogar como la madre de Bertrana. Así, la única forma que tenía Neus Salazar para evadirse de la rutina diaria y de su rol limitado en el espacio doméstico era la lectura: “Amb un llibre a les mans podia evadir-se del seu món i viure unes hores en un altre, potser més lluminós, qui sap si més tèrbol, però també més divers, més oposat al quotidià” (*Memòries fins al 1935* 15)<sup>551</sup>. En este sentido, la

---

<sup>550</sup> *Mi madre no tenía más amigos ni compañeros que nosotros tres [Heribert, Helena y yo]. Mi padre no la llevaba a ninguna parte: ni a pasear por el campo, ni al teatro, ni a reuniones, y ella nunca se quejaba ni suspiraba, ni tomaba puestas de mártir como habrían hecho otras mujeres en su lugar. Y es cierto que no era por indiferencia hacia los viajes, el campo, las reuniones, la música, el teatro ... Todo esto le gustaba, nos lo decía a menudo, y habría sido una mujer perfectamente feliz si, de vez en cuando, su marido la hubiera invitada a alguna salida.*

<sup>551</sup> *Con un libro en las manos podía evadirse de su mundo y vivir unas horas en otro, quizá más luminoso, quién sabe si más turbio, pero también más diverso, más opuesto al cotidiano.*



madre de Bertrana también ejerció cierta influencia en su pasión por la lectura. No obstante, la postura personal y la reacción de Bertrana en todo lo concerniente a la situación de la mujer durante la época, viene en parte de la reflexión que hace a partir de la sumisión que vio en el comportamiento materno. A pesar de elogiar y admirar a su madre la autora refleja la vulnerabilidad y el error de la madre en caer en las trampas de la tiranía del patriarcado, como el sacrificio y el apoyo incondicional al marido y a los hijos. El retrato de la madre de Bertrana, corrobora que durante años se ha hecho creer a las mujeres que su misión como esposa y madre es complacer en todo y a toda costa a la familia sin pensar en ellas ni tener en cuenta sus propios deseos. Desde pequeñas les inculcaban que el sacrificio era el camino para obtener el cariño y el reconocimiento de los demás. Bertrana no espera recibir una recompensa a cambio de someterse y dejarse oprimir por el marido, la autora aprende a través de sus experiencias que lo que conduce al éxito y a la admiración no es la capacidad de modestia, bondad y obediencia sino el atrevimiento, la audacia y la independencia que observa en algunas mujeres pero sobre todo en los hombres. Y ella, a pesar de ser mujer, elige este comportamiento más común en el género masculino.

Bertrana rompe con el estereotipo femenino esperado en una mujer de la sociedad burguesa y renuncia a una edad muy temprana a la identidad femenina socialmente impuesta. De niña prefería unirse a los chicos en vez de las chicas y jugar a “bòlit [,] a la xarranca, a cuit [i] a bales” con los niños (*Mèmòries fin al 1935* 85)<sup>552</sup>. Le parecía absurdo pasar el tiempo con su hermana y sus amigas jugando a hacer de señoras de la alta sociedad, imitando a las mujeres burguesas en sus papeles de amas de casa perfectas con hijos y marido. La autora se negaba a hacer lo que se esperaba que hiciera una niña de su edad. Se sentía a gusto con la compañía

---

<sup>552</sup> *bòlido[,] a la rayuela, a cuit [y] a canicas.*

masculina más que con la femenina y esta fue una tendencia que conservó toda la vida. La narración de su vida social durante la infancia y la juventud se proyecta como un acontecimiento que conlleva a la disconformidad por no haber nacido varón<sup>553</sup>. Según Petina Pacheco éste es un rasgo muy común entre las (pocas) autoras memorialistas de principios del siglo XX (199).

Uno de sus juegos favoritos era el de la interpretación de obras de teatro. En casa de sus abuelos con la ayuda de su tía y su familia improvisaba un escenario que ella misma organizada y dirigía: “l’escenari era de canyes lligades amb cordills; el teló, una cortina que la tieta m’havia procurat, i els decorats i les bambolines, de paper d’estrassa pintats per nosaltres mateixes” (143)<sup>554</sup>. Los dramas que representaba con sus amigos los inventaba ella, también ella daba las instrucciones de los papeles a interpretar y hacía de directora y actora principal. Las obras de teatro a menudo tenían un aire sentimental y heroico porque Aurora se basaba en las novelas que leía cuando era una niña. En su “compañía” teatral siempre tenían a una muchacha muy blanca y rubia y con la piel muy fina para representar el papel de la heroína desvalida. A través del teatro Bertrana descubre su capacidad de liderazgo, su habilidad en la dirección y la interpretación y su potencial para crear e imaginar. De mayor Bertrana no escribió obras de teatro pero sí hizo algunos trabajos relacionados con el mundo de la interpretación como las escenas que representaban en la radio Sotens cuando vivía exiliada en Ginebra<sup>555</sup>. Las memorias de Bertrana pueden leerse efectivamente como un *Bildungsroman*. El yo femenino que presenta Bertrana a lo largo de su niñez se identifica en todos los sentidos con su identidad de mujer y la personalidad aventurera e independiente que nos quiere ofrecer desde su posición de mujer adulta. La interpretación que hace Bertrana de ciertos eventos en su pasado está orientada a re-construir ese

---

<sup>553</sup> Esta disconformidad por haber nacido mujer, como ya mencioné, también se observa en *Camins de somni* a través de la nodriza del protagonista.

<sup>554</sup> *el escenario era de cañas atadas con cordeles, el telón, una cortina que la tía me había procurado, y los decorados y las bambalinas, de papel de estraza pintados por nosotros mismos.*

<sup>555</sup> Esto lo explico en la introducción del capítulo II.

perfil y su subjetividad. De acuerdo a los estudios de Sidonie Smith y Julia Watson en *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives* (2001): “Remembering involves a reinterpretation of the past into the present. The process is not a passive one of mere retrieval from a memory bank. Rather, the remembering subject actively creates the meaning of the past in the act of remembering” (16).

En el texto la confrontación y el rechazo por lo débil y lo manipulable que suele envolver a lo femenino se proyecta asociado al concepto de mujer tradicional y a la maternidad. En las primeras páginas de *Memòries fins al 1935* Bertrana describe el embarazo de su madre de su hermano menor Heribert como algo monstruoso que deforma el cuerpo y debilita a la mujer: “la mare es deformava. Els seus moviments esdevenien lents i feixucs. La seva cintura de vespa es feia més gruixuda i el seu humor més malenconiós” (*Memòries fins al 1935* 6)<sup>556</sup>. Aunque la autora sólo tenía cuatro años, no puede olvidar los momentos de angustia que sintió mientras esperaba encerrada en un cuarto: “Recordo, amb tota claredat, la meua dolorosa espera tancada a la petita habitació i els sentiments d’angoixa i d’imprecisa temença que m’hi acompanyaven” (6)<sup>557</sup>. La maternidad y lo femenino son conceptos que se superponen en la mente infantil de Bertrana y se asocian al dolor, al sufrimiento, al sacrificio y a la sumisión. El rechazo a la maternidad y a los roles tradicionales también lo vemos cuando explora los objetos en el sótano y se siente atraída por una cuna de madera que curiosamente viene “«sense criatura»” (22)<sup>558</sup>. Más adelante, cuando es adolescente la autora imagina que ella de mayor quizás tendrá hijos, pero sólo si no es necesaria la intervención directa de un hombre porque no soporta la idea de tener que pasar por el matrimonio y luego someterse al macho: “jo somiava tenir fills sense la

---

<sup>556</sup> *mi madre se deformaba. Sus movimientos se convertían en gestos lentos y pesados. Su cintura de avispa se hacía más gruesa y su humor más melancólico.*

<sup>557</sup> *Recuerdo, con toda claridad, mi dolorosa espera encerrada en la pequeña habitación y los sentimientos de angustia y de impreciso temor que me acompañaban.*

<sup>558</sup> «sin criatura».

intervenció directe del mascle. Pensava seriosament en la concepció artificial, de la qual, naturalment, no sabia ni que pogués existir” (200)<sup>559</sup>. Estas ideas las compartía con sus amigas, quienes la trataban de loca y desvergonzada. En *La ciutat dels joves: reportatge fantasia*, como ya indiqué en el capítulo III, Bertrana teoriza sobre la maternidad artificial.

La autora se casó con Dennys Choffat, pero nunca tuvo hijos y vivió de forma independiente sin depender de él ni de ningún hombre, incluso en los momentos más difíciles. Durante la Guerra Civil, antes de exiliar, debido a las continuas discusiones con Choffat, Bertrana le propuso ir cada uno por su lado y probar suerte: “Lluitem cada un pel seu cantó, molt serà que no tirem endavant” (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 72)<sup>560</sup>. Bertrana estaba harta de las quejas de su marido por las dificultades económicas y de los reproches hacia ella y sus amistades por ser republicanos. Dennys había perdido mucho dinero desde la revolución social del 1936 y como muchos burgueses culpaba a los republicanos como Aurora y sus amigos de haber llevado el país a la ruina. Bertrana no podía comprender el materialismo de su marido cuando ellos tenían la suerte de estar vivos en plena guerra. A partir de entonces la autora vivió exclusivamente de sus recursos económicos y ya no volvieron a estar nunca más juntos<sup>561</sup>. Bertrana se niega a cifrar su vida en el deseo de un hombre, dejar que hablen mal de sus amigos y que la dominen. Después de su fracaso matrimonial con Choffat, la autora reflexionó sobre las relaciones de pareja y concluyó que el “amor entre un home i una dona «no pot» ser pur i lluminós perquè s’hi barreja l’acte de la possessió carnal” (*Memòries fins al 1935*

---

<sup>559</sup> yo soñaba con tener hijos sin la intervención directa del macho. Pensaba seriamente en la concepción artificial, de la que, naturalmente, no sabía ni que pudiera existir.

<sup>560</sup> Luchemos cada uno por su lado, dudo que no salgamos adelante.

<sup>561</sup> Después del conflicto bélico, mientras Bertrana estaba en Ginebra, él se pasó al bando de los franquistas y se fue con otra mujer, la que había sido su secretaria antes de la guerra. En las memorias Bertrana habla muy poco de su marido y cuando lo hace se percibe el rencor. Choffat siempre aparece con un sustantivo delante “monsieur”, no le llama por el nombre de pila sino que pone esa distancia porque los problemas amorosos con él son bien explícitos en las memorias. Para ella su relación con Choffat fue una equivocación y un fracaso.

202)<sup>562</sup>. Esto no quiere decir que a partir de entonces nunca más volviese a enamorarse o a tener una relación sentimental, sino que consideró que la institución matrimonial y la figura tradicional del marido eran inaceptables, dentro de los términos en que ella quería plantear su vida<sup>563</sup>. Esto es muy importante porque durante la época muy pocas mujeres se atrevieron a tanto.

La feminidad en el pensamiento de Bertrana está revestida de negatividad y con el tiempo Aurora se vuelve una mujer capaz de sobreponerse a la resignación callada de su madre y al sufrimiento materno, transformándolos en una actitud de rechazo hacia los roles convencionales y la discriminación hacia las mujeres. Bertrana apunta a las diferencias generacionales diferenciando a su madre y a su abuela de ella y se proyecta a sí misma como una mujer moderna que no quiere vivir dependiendo de ningún hombre. Esta brecha generacional se observa sobre todo en sus conversaciones con su abuela Sixta, quien siempre le da consejos sobre cómo deben comportarse las mujeres:

–Tingues seny, tingues seny– em deia amb els seus ulls fixos [...]–Tingues seny–.

–Sigues bona nena–.

Per ella, «tenir seny» i «ser bona noia» volia dir malfiar-se dels homes i conservar la castedat. Tota altra mena de perills: la fam, la malaltia [,] els terribles desenganys

---

<sup>562</sup> *el amor entre un hombre y una mujer “no puede” ser puro y luminoso porque se mezcla el acto de la posesión carnal.*

<sup>563</sup> Bertrana no revela muchos detalles sobre sus relaciones amorosas. Explica por encima su noviazgo y matrimonio con Dennys Choffat y menciona haberse enamorado de algún chico durante la adolescencia como de Emili de Riquer y también insinúa haber estado enamorada de Lluís Nicolau d’Olwer. En el capítulo que dedica a monsieur Choffat la autora confiesa que entre 1923-1925, mientras estuvo estudiando en Ginebra no encontró a otro hombre tan interesante como Lluís Nicolau y que se le hacía difícil encontrar a alguien porque siempre comparaba a Nicolau con todas las personas que conocía (487). Después de su matrimonio con Choffat, Bertrana no vuelve a hablar de sus relaciones sentimentales. Tan sólo explica su encuentro en el exilio con Nicolau d’Olwer en “Per darrer cop evoco l’amic Nicolau d’Olwer” [*Por última vez evoco el amigo Nicolau de Olwer*] pero nunca dice estar enamorada de él. Siempre proyecta la relación que tuvo con Nicolau como una gran amistad.

professionals, la lluita per la vida, no podia ni imaginar-se'ls. (480)<sup>564</sup>

La autora se niega a ser la destinataria del rol tradicional que han desarrollado su madre y su abuela, y de la carga de culpa que la sociedad patriarcal ha reservado para la mujer. Para evitarlo, la autora se construye otro tipo de vida, rechaza ser “mujer” objeto como la mayoría de las mujeres burguesas de la época. Bertrana estudia, viaja, escribe, publica libros y vive su vida de forma independiente. Su estancia en Ginebra, la Polinesia, y otros países europeos fomentó estas ideas. Su primer viaje a la ciudad helvética (1923-1929) supuso un verdadero “tast de llibertat [i] d'europisme” (469)<sup>565</sup>. Allí descubrió una vida y una ciudad muy diferente a la Barcelona y la Gerona de los años 20. Bertrana se fue a Ginebra al empezar la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), así que antes de ir a Suiza la autora había vivido las restricciones y el atraso español de principios de siglo. Lo primero que le impactó de Suiza fue el confort, la limpieza, la libertad y el lujo, y le fascinó la forma de vivir cosmopolita y ordenada de los suizos. Durante la época, según Bertrana, Suiza era considerado el primer país del mundo dedicado al turismo y a diferencia de España, en Ginebra las posibilidades para las mujeres eran muy diversas (338). A Bertrana se le multiplicaron las opciones. Tocó en una orquesta de jazz, luego montó la suya con dos amigas más<sup>566</sup>, al terminar el verano se matriculó en el Instituto Dalcroze para estudiar música y luego en la Facultad de Letras de la Universidad de Ginebra para aprender literatura francesa. Al mismo tiempo que estudiaba, Bertrana trabajaba dando clases particulares y escribiendo artículos que enviaba desde Suiza a la *Veu de Catalunya* para pagar sus estudios y comprar alimentos. Estas vivencias marcaron para siempre a la autora y le ayudaron a madurar, a

---

<sup>564</sup> -Sé inteligente, ten juicio -me decía con sus ojos fijos [...] -Ten cordura. -Sé buena niña-./ Para ella, «tener juicio» y «ser buena chica» quería decir desconfiar de los hombres y conservar la castidad. Cualquier otra clase de peligros: el hambre, la enfermedad [...] los terribles engaños profesionales, la lucha por la vida, no podía ni imaginárselos.

<sup>565</sup> sorbo de libertad [y] de europeísmo.

<sup>566</sup> Bertrana y sus amigas fueron las primeras mujeres en formar una banda de jazz en Europa.

ser una mujer fuerte y a saber sobreponerse a los problemas sin depender de nadie.

Sin duda, las experiencias en el extranjero influyeron enormemente en Bertrana y explican por qué fue una mujer tan atípica para la época en comparación con las demás, ya que muy pocas mujeres viajaban al extranjero, y aún menos solas. Algunas escritoras de la generación de Bertrana que pueden ponerse en relación con unas experiencias semejantes son Mercè Rodoreda, Maria Aurèlia Capmany, Anna Murià, Maria Àngels Anglada y Carmen de Burgos. Durante las primeras décadas del siglo XX Bertrana y estas autoras iniciaban el tránsito de la vida tradicional confinada en el hogar hacia la profesionalización, la lucha por los derechos de la mujer y la participación en los proyectos feministas. Aunque algunas, como Bertrana y Rodoreda, nunca se identificaron directamente con el movimiento feminista.

Como mencioné anteriormente, además de la descripción de las relaciones familiares, la educación y los lugares de evasión, la importancia de la vida interior es otra de las cuestiones que ayudan a configurar el Yo de la autora y a conectar sus memorias con el *Bildungsroman*. El análisis del mundo interior y exterior es un proceso inherente al género autobiográfico y es un instrumento que permite la reflexión y la auto-explicación de los interrogantes de la vida y del pasado relacionados con la sociedad, el género y la política (Masanet 136). Bertrana nunca encajó en el mundo burgués que le tocó vivir y esto lo refleja muy bien en sus obras de ficción, en las novelas-reportaje y en sus memorias. La autora siempre se sintió más cómoda con la gente sencilla y con la bohemia que con la burguesía. En sus memorias critica a los burgueses por los aires de superioridad que tienen y la forma en que educan a sus hijos. A su vez, cuestiona la moral de los ricos y los curas, que siempre estuvieron del lado de los individuos con poder en vez de ayudar a los necesitados. La autora reprocha a la Iglesia y a los burgueses sus principios porque con sus ideas retrógradas no dejan evolucionar a las generaciones más jóvenes y no

permiten mejorar la situación de la mujer y la de las clases bajas. La autora confiesa no haberse acostumbrado nunca a la pedantería burguesa y que durante su vida no se hizo comunista o anarquista porque ella era “un producte híbrid de burgès-terrassà i d’*hidalgo* castellà, convertida, pel voler de Déu, en artista” (193)<sup>567</sup>. No obstante, también admite que los comunistas son comunistas porque no pueden ser burgueses:

segons el meu raonament escèptic [,] el comunista no somia sino a esdevenir burgès, i esdevindria burgès tan aviat com el remaleït burgès fos vençut pel comunisme. Llavors, esdevingut pobre de solemnitat, el burgès, fatalment, es faria comunista. Seria el joc de mai no acabar. (*Memòries fins al 1935* 373)<sup>568</sup>

Estas cuestiones las discutía Bertrana con su compañera de cuarto Elisa Uriz en la residencia estudiantil del Instituto Dalcroze. Elisa era una muchacha vasca que estudiaba música como Bertrana y era comunista por amor a la humanidad (371). Uriz y Bertrana acostumbraban a conversar sobre política y Elisa intentaba convencer a la autora de que se hiciera comunista. No obstante, Bertrana nunca fue partidaria de afiliarse a los partidos, aunque lo hizo en 1934 cuando formó parte de las listas de candidatos en las elecciones para ERC. Bertrana se presentó como diputada porque le prometieron ayudas para crear una universidad para las mujeres obreras, tal como explico en el apartado “El proyecto catalán *noucentista*, la II República y el feminismo de Bertrana” en la introducción de esta tesis.

Una de las grandes virtudes de las memorias de Bertrana es que reúne mucha información

---

<sup>567</sup> *un producto híbrido de burgués-provinciano y de hidalgo castellano, convertida, por voluntad de Dios, en artista.*

<sup>568</sup> *según mi razonamiento escéptico [,] el comunista no sueña sino en convertirse en burgués, y se convertiría en burgués tan pronto como el maldito burgués fuera vencido por el comunismo. Entonces, convertido pobre de solemnidad, el burgués, fatalmente, se haría comunista. Sería el juego de nunca acabar.*



histórica del siglo XX y detalles importantes, sobre todo acerca de la II República, la Guerra Civil y la II Guerra Mundial, que no suelen estar en los libros de historia. La autora ilustra de forma magistral la conexión entre la memoria, las palabras y los dramas transformándolos en arte para así inmortalizarlos. Sin duda, el valor documental de los dos libros es incuestionable, sobre todo porque durante la Guerra Civil y el franquismo muchos documentos desaparecieron y el testimonio de ciertos hechos sólo han sido posible recuperarse a través de la vivencia personal. La misma autora comenta que gran parte “[d]el que havia escrit i publicat en aquella época va ser destruït durant la meua absència del país: del 38 al 50” (*Memòries fins al 1935* 767)<sup>569</sup>. Bertrana aporta un trasfondo personal en sus memorias cuando narra los acontecimientos y los dramas que se desarrollan en Cataluña desde la proclamación de la II República en 1931 hasta su exilio a Ginebra en 1938 debido a la Guerra Civil. En el capítulo “La República” la autora describe la euforia que sintieron los catalanes a raíz de la victoria republicana. Explica el regreso de los exiliados políticos después de la caída de la dictadura de Primo de Rivera y la alegría de empezar una nueva etapa. Aurora siguió todos estos acontecimientos muy de cerca, con mucho interés y con embriaguez de libertad:

[jo] seguia totes les evolucions amb un profund interès. M’engrescaba veure un país que havia viscut i havia sofert no feia gaire dues dictadures militars: la de Primo de Rivera y la de Berenguer, llançar-se a viure políticament i socialment l’embriaguesa de la llibertat, llibertat, ¡ai las!, que no trigaria gaire temps a perdre. (*Mèmòries fins al 1935* 751)<sup>570</sup>

Además de contar la euforia que se vivía en las calles de Barcelona, la autora aporta

---

<sup>569</sup> [d]e lo que había escrito y publicado en aquella época fue destruido durante mi ausencia del país: del 38 al 50.

<sup>570</sup> [yo] seguía todos los acontecimientos con un profundo interés. Me entusiasmaba ver un país que había vivido y había sufrido hacía poco dos dictaduras militares: la de Primo de Rivera y la de Berenguer, lanzarse a vivir políticamente y socialmente la embriaguez de la libertad, libertad, ¡ay madre!, que no tardaría mucho tiempo que perder.

fechas, detalles y nombres propios de personajes importantes en la historia contemporánea de Cataluña y España, descripción de los movimientos y los partidos políticos y todo esto lo combina con anécdotas personales haciendo que el relato sea mucho más interesante. En el mismo capítulo la autora narra la alegría de la llegada del presidente Macià a Barcelona y la proclamación de la II República, y a su vez explica la incertidumbre que vivían en casa debido a la enfermedad de su hermana Celia (749). Esta mezcla de lo personal y lo público en el texto hace que los hechos se lean con más intensidad y las emociones que proyecta la autora sean más visibles, palpables y reales. De este modo, además de poner en palabras su testimonio sobre los acontecimientos históricos, Bertrana ofrece su propia versión intercalando acontecimientos domésticos y políticos.

En sus memorias la desfilada de personajes conocidos y desconocidos representan la columna vertebral de la narración. Esto es especialmente importante en los capítulos que dedica a narrar la II República y las dos guerras. Bertrana estuvo involucrada en la política y desde niña se relacionó con gente del mundo intelectual catalán por eso conoció a tantas personalidades de la talla de Santiago Rossinyol, Pau Casals, Pompeu Fabra, Ventura Gassol, Carles Pi i Sunyer, Pere Bosch Gimpera, Antoni Trias, Josep Tarradellas, Andreu Nin, Carme Karr, Victoria Kent, Margarita Nelken y Gabriela Mistral, por citar algunos ejemplos. La lista de personajes es muy extensa si se tienen en cuenta los que menciona porque están relacionados con los acontecimientos históricos que describe. Tan sólo hace falta darse cuenta del registro de nombres en el índice onomástico en el final del segundo volumen de las memorias. El índice ocupa diecisiete páginas que contienen los nombres de personas importantes en Cataluña, España y el extranjero. La presentación de todas estas personalidades además de aportar veracidad a su texto, también otorga una mayor credibilidad a su obra y marca un nivel intelectual y un cierto estatus

social de la autora.

Los memorialistas que han tenido contacto con grandes personajes normalmente muestran la imagen venerable de los protagonistas (Bou 76). Bertrana confirma la grandeza de los autores, políticos y músicos que menciona, pero también desmitifica la figura de algunos intelectuales muy conocidos en el contexto español como Gregorio Marañón, Ortega y Gasset, Menéndez Pidal y Pérez de Ayala. Bertrana les acusa de traición por haber abandonado como unos cobardes la II República:

En l'endemig, un fet lamentable per als republicans castellans, fou la deserció d'homes com Gregorio Marañón, Ortega y Gasset, Menéndez Pidal y Pérez de Ayala, entre altres intel·lectuals menys significants. Aquests senyors havien figurat com a sincers republicans, havien signat un document adreçat a una potència estrangera en què es demanava ajut per a la República i hom podia suposar que romandrien fidels a ells mateixos. Però amb una excusa altra van sortir de l'Espanya republicana i un cop fora van declarar-se enemics de la República. *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 112)<sup>571</sup>

También comenta la pedantería y arrogancia de algunos escritores catalanes muy conocidos como Josep Carner y Josep Maria de Sagarra. Según la autora, Carner no miraba nunca a los ojos cuando hablaba con alguien y siempre acompañaba sus palabras con “un gest de

---

<sup>571</sup> En medio de todo, un hecho lamentable para los republicanos castellanos fue la deserción de hombres como Gregorio Marañón, Ortega y Gasset, Menéndez Pidal y Pérez de Ayala, entre otros intelectuales menos significantes. Estos señores habían figurado como sinceros republicanos, habían firmado un documento dirigido a una potencia extranjera en que se pedía ayuda para la República y se podía suponer que permanecerían fieles a ellos mismos. Pero con una excusa u otra salieron de la España republicana y una vez fuera se declararon enemigos de la República.

llavis irònic i burleta” (*Memòries fins al 1935* 301)<sup>572</sup>. Sagarra siempre se mostraba distante con los demás: “bo i gronxant tot el seu cos fofo damunt les cames, us esguardava de lluny con si entre vós i ell hi flotés l’infinit” (301)<sup>573</sup>.

La capacidad de observación de Bertrana, combinada con el hecho de que los acontecimientos narrados pertenecen a un determinado periodo, hacen que sus vivencias adquieran un valor documental muy importante. Al lado de grandes instituciones y personajes ilustres, la autora proyecta las vivencias de las personas que la historia oficial ha dejado de lado: mujeres, niños, ancianos, desertores, presos, refugiados y marginados. La autora habla con personas anónimas que encuentra por la calle mientras se documenta para escribir sus crónicas y artículos periodísticos.

Como ya mencioné, Bertrana pensaba en publicar un libro sobre las crónicas de la Guerra Civil. En las memorias explica anécdotas sobre las personas que conoció y aporta detalles espeluznantes sobre las vivencias de algunos personajes en los campos de concentración y en la guerra. Quizás el más impactante es el caso de Antonio, un gitano andaluz que la autora conoce en Ginebra durante el exilio. Bertrana le dedica un capítulo entero a Antonio. El joven tenía dieciséis años, era huérfano porque los nacionales habían asesinado a toda su familia durante la Guerra Civil<sup>574</sup>, y sin saber “si era republicà o monàrquic, de dreta o d’esquerres” los republicanos le obligaron a ir a la guerra para defender la II República (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 379)<sup>575</sup>. Después del conflicto bélico, Antonio fue deportado a un campo de concentración nazi, pero logró escaparse y llegar a Suiza a salvo, donde conoció a Bertrana y

---

<sup>572</sup> un gesto de labios irónico y burlón.

<sup>573</sup> meciendo todo su cuerpo fofo sobre las piernas, le miraba a uno de lejos como si entre usted y él flotara el infinito.

<sup>574</sup> La autora explica que la familia de Antonio era muy amiga del poeta andaluz Federico García Lorca. Este detalle ayuda a dar más credibilidad al relato.

<sup>575</sup> si era republicano o monárquico, de derechas o de izquierdas.

a sus amigos. El andaluz no sabía idiomas y apenas hablaba bien el español, pero improvisaba como nadie canciones de cante jondo. En su música reflejaba los dramas personales y cuando los interpretaba, Bertrana y sus amigos no podían contener las lágrimas de la emoción. Durante unos días Bertrana y sus colegas ginebrinos le dieron cobijo y alimentos, pero al poco tiempo Antonio desapareció porque fue descubierto por la policía suiza, quienes lo entregaron a los nazis, “naturalment per afusellarlo o penjarlo d’un dels nombrosos arbres de la frondosa Savoia, al costat d’algun resistent” (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 380)<sup>576</sup>. A través del testimonio de Antonio, Bertrana cuestiona la neutralidad de Suiza durante la II Guerra Mundial y acusa al país helvético de colaborar con los nazis. En uno de los fragmentos manuscritos que he encontrado en el *Fons Bertrana* la autora narra esta historia de Antonio pero lo hace de forma distinta. En el manuscrito, Antonio no se escapa del campo de concentración sino que es rescatado por las tropas americanas y la autora le conoce en el hospital suizo antes de morir. Allí el protagonista y otros compañeros le cuentan las historias macabras que vivieron en el campo de exterminio y Antonio le entrega un diario de guerra que había escrito sobre sus vivencias en el frente y en el campo nazi con la intención de publicarlo si lograba salvar la vida. Algunas anécdotas que transcribe Bertrana del diario de Antonio son monstruosas:

[Antonio] estava condemnat pels alemanys a treballs forçats només perquè havia estat soldat [...] Un germà seu que treballava al seu costat va ésser brutalment assassinat pel guardià que els vigilava. El motiu, segons l’Antonio era que no treballava prou depressa. Y, com que tampoc no moria prou depressa, el guardià l’arrossegà a la càmera de gas.

---

<sup>576</sup> *naturalmente para fusilarlo o colgarlo de uno de los numerosos árboles de la frondosa Saboya, junto a algún resistente.*

El relato de Antonio recuerda a las vivencias que narra Bertrana en *La aldea sin hombres* cuando Cyril Bauman, el párroco del pueblo logra escapar del campo de concentración y llega al pueblo medio demacrado donde explica su experiencia macabra a las aldeanas. En las memorias de Bertrana es significativo que la autora señale las atrocidades cometidas al pueblo gitano en España y en los campos de concentración alemanes, ya que los gitanos han sido un grupo minoritario muy desprotegido y olvidado por la historia. Por ejemplo, hasta 1982 las autoridades alemanas no reconocieron el genocidio cometido por los nazis contra el pueblo gitano (internacional.elpais.com 1). En cierto modo, el recuento de historias y anécdotas en las memorias de Bertrana generan una especie de ventrilocuismo, mediante el cual la autora da voz a los que han quedado excluidos del discurso oficial. Como resultado, la escritura autobiográfica que presenta Bertrana es polifónica, porque dentro de sus memorias hay todo un coro de historias y de vivencias por descubrir.

La autora pone de relieve la participación de la mujer durante la guerra explicando las anécdotas de enfermeras que trabajaban en los hospitales, milicianas que se unieron a los soldados para combatir en el campo de batalla, amas de casa que ocultaron en sus casas a personas en peligro de ser asesinadas y algunas como ella y sus amigas, que arriesgaron su vida para poner a salvo a políticos e intelectuales catalanes que fueron deportados a los campos de concentración de Saint-Cyprien, en Francia, después de la Guerra Civil. Bertrana, Margot Langenbach y Monique Leclerc consiguieron sacar del campo vigilado por los soldados senegaleses a Josep Coromines, Francesc Quesada y Rafael Dalmau y les ayudaron a cruzar la

---

<sup>577</sup> [Antonio] estaba condenado por los alemanes a trabajos forzados sólo porque había sido soldado [...] Un hermano suyo que trabajaba a su lado fue brutalmente asesinado por un guardia que los vigilaba. El motivo, según Antonio, era que no trabajaba lo suficiente deprisa. Y, como tampoco moría bastante deprisa, el guardia le arrastró a la cámara de gas.

frontera francesa hasta llegar a Suiza (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 268-69)<sup>578</sup>. Antes de ayudar a escapar a sus amigos concentrionarios, la autora se había desplazado a Francia y durante varios días les había llevado alimentos, ropa y utensilios de aseo personal a los prisioneros hasta que se le terminaron todos los ahorros y el dinero que su tío Ramón le enviaba desde América. Cuando Ramón se enteró de lo que hacía con su dinero, dejó de enviarle más ayuda económica, ya que él estaba en contra de las ideas republicanas y de que su sobrina tuviera relación con los intelectuales catalanes de izquierdas. Unas semanas después de regresar a Ginebra se enteró de que entre los deportados a Saint-Cyprien estaba Antonio Machado y de haberlo sabido le hubiera gustado poderle ayudar<sup>579</sup>. Esta anécdota la repite Bertrana en varios capítulos de las memorias, en “Final de la guerra” en la página 211 y “El camp de concentració de Saint-Cyprien” en la página 261<sup>580</sup>. Las repeticiones y las digresiones son recursos narrativos que aparecen a menudo en las memorias de Bertrana, y que suelen ser comunes en las autografiografías (Bou 77). En el caso de Bertrana, la mayoría aparecen en el segundo volumen, el que no tuvo tiempo de revisar. De todos modos, es difícil no repetir algún acontecimiento después de escribir más de mil páginas, especialmente en los capítulos sobre la guerra, en los que varios sucesos suelen ocurrir a la vez. Mas no se trata de un lapsus de la memoria. Tal como Bertrana atomiza ciertos sucesos en su tríada novelesca sobre la II Guerra Mundial, las anécdotas de sus memorias también reaparecen en distintos contextos.

Otra práctica que aparece en las obras de Bertrana y que es muy común en las memorias

---

<sup>578</sup> En otra ocasión, antes de la proclamación de la II República, Bertrana y una amiga suya de Barcelona visitaron las cárceles de Cartagena, Colombia, para acompañar a los presos políticos republicanos.

<sup>579</sup> Antonio Machado murió al poco tiempo de cruzar la frontera franco-española, no obstante en sus memorias, Bertrana menciona que Machado fue deportado en los campos de concentración nazi. Es por eso que en este apartado hago referencia a esta anécdota basándome en el testimonio de la autora.

<sup>580</sup> En las memorias hay otras repeticiones sobre otros episodios de su vida como su colaboración en la radio Sotens de Ginebra mientras estaba exiliada en Suiza, en “Gal·la Tomatxeuska, Berthet y Sylvana Pagani” y “La mort del pare”.

es la omisión de la identidad de los protagonistas. En el texto, la autora omite el nombre completo del comandante del Estado mayor de la República cuando habla sobre su encuentro en el campo de concentración de Saint-Cyprien y los trámites legales que tuvo que hacer con el consulado mexicano para sacarle de allí. Bertrana utiliza las siglas B. M. para nombrarlo, quizás para proteger su identidad porque fue una persona muy importante durante la II República – recordemos que la autora escribe sus memorias durante el franquismo– o para demostrar cierto respeto porque en el capítulo muestra el aspecto demacrado y las lamentables condiciones en las que se encontraba el comandante en el campo de concentración (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 266). En otras ocasiones omite la identidad de los personajes porque simplemente no recuerda cómo se llaman, como por ejemplo el doctor X que visita en Ginebra cuando se pone enferma (*Memòries fins al 1935* 407), o el funcionario monsieur X de la oficina de Inmigración de la Confederación helvética que se niega a ayudar a Bertrana a legalizar la situación de sus amigos catalanes que ella y sus amigas ayudaron a salir del campo de concentración en Francia (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 270).

Las historias que narra aportan otros detalles minuciosos sobre acontecimientos ocurridos durante la la II República y la Guerra Civil que no suelen aparecer en los libros de historia. Por ejemplo, el desentierro de los cadáveres de las monjas del convento de las Seleses que llevaron a cabo los revolucionarios en Barcelona. Bertrana vivía muy cerca del lugar, por eso pudo seguir con detalle lo ocurrido. Al principio de la Guerra Civil hombres, mujeres y niños en nombre de la revolución social desenterraron los cadáveres de las religiosas de clausura, algunos en estado de putrefacción y los expusieron en la calle para contemplarlos y burlarse del aspecto abominable de las monjas. El espectáculo, según cuenta Bertrana, era espeluznante y repulsivo, “alguns espectadors havien de córrer a vomitar al peu d’un arbre” (*Memòries del 1935 fins al*



*retorn a Catalunya* 39)<sup>581</sup>. Duró durante días y gente de diferentes partes de Cataluña, Valencia y Aragón alquilaban autobuses para ir a ver el macabro espectáculo (*Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* 41). Otros eventos que comenta incluyen la colectivización de los prostíbulos, el saqueo a las tiendas y los asesinatos de burgueses por parte de los revolucionarios. En el capítulo “L’amor i la mort s’agermanen”<sup>582</sup> Bertrana explica que durante los primeros años de la Guerra en España los curas no controlaban la sexualidad de los ciudadanos, se practicaba el amor libre y los revolucionarios colectivizaron a la fuerza los prostíbulos. En nombre de la República asesinaron a las alcahuetas y a los proxenetas y se hicieron dueños de los prostíbulos para “liberar” a las prostitutas de sus amos y practicar sexo “libremente” y gratuitamente (64). La requisita y el pillaje a los comercios también fue muy popular durante dicho periodo. Bertrana vio cómo los milicianos iban a los grandes almacenes de la calle Pelayo de Barcelona para cobrar el impuesto revolucionario y para equiparse de paso de trajes y prendas de vestir caras que antes de la guerra sólo se podían permitir los burgueses. Bertrana reflexiona sobre estos acontecimientos y en un tono sarcástico comenta el ridículo aspecto de los milicianos revolucionarios convertidos en burgueses:

En sortir al carrer no semblen els mateixos que hi han entrat: eren pobres obrers, ara són burgesos, talment els «remaleïts burgesos» que han fet possible l’aixecament militar. Fan goig! Ni la pròpia mare no els coneixeria. Van fatxendosos, perfumats, calçats amb sabates que no els permeten d’avançar de pressa... ¿Fins quan els durarà l’embriaguesa? Algú riu, algú plora... Aviat no riurà ningú. (43-49)<sup>583</sup>

---

<sup>581</sup> *algunos espectadores tenían que correr para vomitar al lado de un árbol.*

<sup>582</sup> *El amor y la muerte se hermanan*

<sup>583</sup> *Al salir a la calle no parecen los mismos que han entrado: eran pobres obreros, ahora son burgueses, los «malditos burgueses» que han hecho posible el levantamiento militar. ¿Se ven hermosos! Ni la propia*

En estas páginas la autora da una perspectiva no oficial de la guerra y de la revolución republicana. En su versión no hay buenos ni malos, vencidos ni vencedores, ni justos e injustos, hay personas que provocan el caos, la destrucción y la muerte, e individuos que sufren los efectos de la guerra y se convierten en víctimas. Como comenté anteriormente, Bertrana aporta tantos detalles y anécdotas sobre la guerra porque durante el conflicto bélico anotó en un cuaderno todo lo que ocurría y reunió material para escribir las crónicas de la Guerra Civil. En cuanto a tal, sus memorias se abren paso para inscribirse dentro de la historiografía de España y sirven como suplemento (corrector) a la historia oficial.

A partir de su experiencia, la autora muestra cómo vivió el exilio y el estar lejos de su familia durante tantos años. En Ginebra la autora siempre estuvo rodeada de amigos y de gente relacionada con el mundo intelectual y bohemio suizo y de otros países, ya que la autora conoció a otras personas que estaban exiliadas en Ginebra por diferentes motivos. Sus vivencias quedaron reflejadas en la novela *L'inefable Philip*, que nunca llegó a publicarse y que ya comenté en el capítulo III. A pesar de lo que muchos puedan creer, en la ciudad suiza Bertrana pasó hambre, frío y penuria. También vivió momentos de tristeza por estar alejada de sus seres queridos y de su tierra. Como la mayoría de exiliados, Bertrana se sentía desplazada porque aunque había vivido en Ginebra del 1923 al 1926 cuando estudiaba música, ahora la situación era distinta. Su viaje a Ginebra había sido forzado porque su vida corría peligro. Cuando se encontraba con otros catalanes la autora experimentaba momentos de felicidad y se olvidaba por momentos de su dolor: “un cop asseguda entre els meus compatriotes, sentint parlar aquella llengua expressiva, imatjada, saborosa, impenitent, amanida d’alguna paraulota gruixuda (ja no hauria estat català), tota llei de dolor em va fugir, tota pena, sofrença o privació fou oblidada” (*Memòries del 1935*

---

*madre los reconocería. Van fachendosos, perfumados, calzados con zapatos que no les permiten avanzar deprisa ... ¿Hasta cuándo les durará la embriaguez? Alguien ríe, alguien llora ... Pronto no se reirá nadie.*

*fins al retorn a Catalunya 400*)<sup>584</sup>. No obstante, con el tiempo, como ocurrió con la mayoría de exiliados, la autora se acomodó a su entorno y aunque nunca olvidó su hogar, su familia y su cultura, Bertrana hubiera preferido no regresar, sobre todo porque la situación en España no le permitía vivir en libertad como en Ginebra. La autora sabía que regresar a Cataluña en 1949 significaba no tener posibilidades de desarrollar su carrera profesional por el hecho de ser mujer, catalana y republicana. Con todo, Bertrana no sólo muestra en sus memorias las etapas de desarrollo de su vida –un *Bildungsroman* peregrino– sino que proyecta su esfuerzo como escritora y creadora para dotar de sentido la historia de Europa de casi todo un siglo y la de su propia existencia.

El espacio autobiográfico, además de servir para reflexionar sobre temas relacionados con la política, también es útil para protestar contra las injusticias. Bertrana utiliza las memorias para mostrar su indignación hacia los críticos que siempre la presentaron como la “hija de” Prudenci Bertrana. En las memorias Aurora menciona que su figura literaria le perjudicó más que beneficiarla: “quan jo començava [a] fer d’escriptora, ser filla de Prudenci Bertrana més aviat em perjudicava” (213)<sup>585</sup>. Al principio de las memorias cuenta que su padre tituló una de sus novelas con el mismo nombre que ella le había puesto a una obra que ella había escrito mucho antes que él:

la meva primera novel·la [es] titulava «Yo». La vaig escriure en castellà perquè fins llavors jo havia alimentat el meu esperit amb literatura castellana [...] Molts anys després,

---

<sup>584</sup> *una vez sentada entre mis compatriotas, oyendo hablar esa lengua expresiva, soñada, sabrosa, impenitente, sazónada con alguna palabrota gruesa (ya no habría sido catalán), toda ley de dolor me huía, toda pena, sufrimiento o privación fue olvidada.*

<sup>585</sup> *cuando yo empezaba [a] hacer de escritora, ser hija de Prudenci Bertrana más bien me perjudicaba.*

el pare va escriure una novel.la amb el mateix títol [en català]: *Jo!* (203)<sup>586</sup>

La autora señala más adelante que ella nunca mostró la novela a nadie y que es casi imposible que su padre descubriera el manuscrito y le copiara el título. Dice que Prudenci vivía demasiado concentrado en sí mismo y en su trabajo durante esa época y que seguramente fue una casualidad que coincidieran los títulos: “Simplement, el pare va titular la seva novel.la *Jo!* [,] perquè el seu protagonista era un egoista i a la novel.la, escrita en primera persona, com la meva, el títol *Jo!* li anava com l’anell al dit” (203)<sup>587</sup>. Aunque deja claro que no hubo plagio, la autora siembra la duda. Pareciera que Bertrana quiere demostrar que ella tiene talento propio sin que su padre haya influenciado en su forma de escribir novelas. La autora proyecta en sus memorias la indignación causada por la crítica basada en un orden simbólico que tiende a equiparar la idea o el ideal del autor con una pluma fálica transmitida de padre a hijo (en este caso hija), poniendo a la escritora en una posición conflictiva con la definición prevalente de mujer y presentándola como usurpadora de prerrogativas masculinas (Stanton 91). Bertrana ha internalizado este discurso y estas expectativas y en las memorias se rebela contra él manifestando una postura defensiva y de autojustificación.

Es importante establecer que Prudenci y Aurora eran literariamente muy diferentes. Prudenci fue un gran escritor y novelista catalán a quien Aurora admiraba y quizás le hubiera gustado parecerse, pero lo cierto es que eran muy diferentes. Prudenci era un escritor rural, modernista y enamorado de su tierra natal, que nunca salió de Cataluña. En cambio, Aurora fue una escritora cosmopolita, enamorada de la vida y del universalismo, viajera apasionada por

---

<sup>586</sup> *mi primera novela [se] titulaba «Yo». La escribí en castellano porque hasta entonces yo había alimentado mi espíritu con literatura castellana [...] Muchos años después, mi padre escribió una novela con el mismo título [en catalán]: Jo!*

<sup>587</sup> *Simplement, mi padre tituló su novela Jo! [,] porque su protagonista era un egoísta y a la novela, escrita en primera persona, como la mía, el título Jo! le iba como anillo al dedo.*

vivir experiencias exóticas y aprender sobre las culturas de otros países. Las novelas de Prudenci son rurales, los personajes son hombres sencillos y rústicos, y se centran en las descripciones del paisaje catalán. El campo aparece como un lugar rico en tradiciones y sensaciones donde los personajes pueden encontrar un reducto de paz libre de las tensiones del mundo industrial de las ciudades. Asimismo el único lenguaje que utiliza Prudenci para escribir es el catalán. En cambio las obras de Bertrana normalmente son sobre mujeres y el contexto de las novelas es además del campo, la ciudad, la guerra, la vida en la Polinesia, en Marruecos, en Cataluña y en Europa. La autora utiliza diferentes lenguas para narrar: el catalán, el castellano y el francés, y los personajes principales, predominantemente femeninos, son de diferentes clases sociales y nacionalidades: polinesias, inglesas, francesas, árabes, mulatas, blancas, chinas, anamitas, negras, etc. En sus novelas proyecta a los personajes de una manera lo suficientemente universal o general como para que las historias que narra pudieran ser de un autor de cualquier nacionalidad y el drama pudiera vivirse en cualquier parte. En consecuencia, la forma y el estilo de narrar de Aurora Bertrana es muy distinta de la de Prudenci. La novela que escribió a medias con su padre *L'illa perduda* corrobora estas observaciones. En la obra se reconoce una mezcla entre la forma de narrar de Aurora y la de Prudenci, y las tendencias de los autores masculinos. Los protagonistas en *L'illa perduda* son casi todos hombres, las descripciones del paisaje son muy extensas, se enfatiza el contacto del hombre con la naturaleza y el peligro en una zona exótica, se evita el uso de los coloquialismos y prevalece un lenguaje más académico. En efecto, la voz narrativa cuenta la historia de forma parecida a los autores como Cook, Stevenson y Conrad que escribieron libros de aventuras ambientadas en el Pacífico.

En las memorias la autora también se venga de los editores y los miembros del jurado de los premios literarios, que no valoraron justamente su obra. Bertrana se proyecta como un sujeto

activo en posesión de autoridad en sus memorias y el discurso autobiográfico le permite pasar de una posición marginal y subalterna a una posición dominante para reprochar a los críticos lo injustos que fueron con sus obras y para poner en duda la supuesta transparencia de los premios literarios. La autora se toma la revancha y reclama tener ella la última palabra y ser escuchada. En este sentido, el relato autobiográfico puede utilizarse como un ajuste de cuentas (Lejeune 170). Bertrana expresa su frustración por ver arrinconada su obra y se venga de los editores que se negaron a publicar sus novelas. Además, utiliza el espacio autobiográfico para editar los textos suyos que quedaron inéditos como *L'inefable philip*, *La aldea sin hombres* y *La madrecita de los cerdos*. De esta forma, la autora se sale con la suya publicando y editando ella misma sus libros en las memorias. Bertrana se apropia de la autoridad que la sociedad patriarcal le niega y protesta contra los editores que rechazaron sus manuscritos incrustando sus propias obras de forma cronológica en las memorias. Además de re-elaborarlas, la autora relata en qué se inspiró para escribirlas, el lugar donde las redactó, el trato con los editores y la recepción de la crítica de las novelas que consiguió publicar. Como resultado, Bertrana cierra el capítulo de su vida englobando su obra en unas memorias que se presentan como unas Obras Completas unidas a su propia autobiografía. Así, la autora se adjudica el rol de escritora, periodista, novelista, viajera, autobiógrafa, editora y crítica literaria. Sus múltiples Yoes crean un género memorialístico nuevo, que no sólo muestra la utilidad del *Bildungsroman* y de la ficción como una forma alternativa de narrar la vida, sino que nos da la fórmula para proyectar facetas inéditas del Yo en una autobiografía. Si en obras anteriores recurre a la temática del fracaso, en sus memorias hace balance de su obra –y de su vida– ofreciendo al lector un logro extraordinario.

## Capítulo VI. Conclusiones

Mi interpretación de las obras de Aurora Bertrana no ha pretendido ser exclusiva ni constituirse como una única forma de entender y leer sus textos, pues una obra literaria siempre está sujeta a diversas interpretaciones y es susceptible de adquirir diversos significados. La narrativa de Bertrana puede estudiarse desde perspectivas muy distintas. El patrón que yo he propuesto aquí permite conocer su estilo, su forma de pensar con respecto al género y su compromiso con la cultura catalana. A lo largo de este trabajo he analizado el universo narrativo de la autora y he descubierto que sus novelas son como un espejo sobre el que ella proyecta sus vivencias y sus pensamientos con respecto a la mujer; a su vez, sus memorias se erigen en una obra magna que recopila y actualiza el conjunto de su obra de ficción.

La autora escribió principalmente sobre lo que había vivido en su dilatada experiencia viajera, sobre su pasado y su presente, sus ilusiones y sus fracasos, sus compromisos sociales y sus fragilidades. Su vida le sirvió de base para escribir los textos y fue un componente inherente en el proceso creativo. En sus obras no sólo se proyecta la experiencia propia, sino también la ajena, las anécdotas de los demás y las lecturas que la acompañaron a lo largo de su vida. Todo formó parte de ese “equipaje” vital para nutrir su escritura. En los textos las emociones van más allá de lo que la memoria quiso recoger y almacenar en su mente, y en sus novelas retoca, modifica y altera el perfil de los protagonistas y las historias que narra incluyendo reflexiones muy profundas sobre la mujer. La autora salpica constantemente sus relatos con los recuerdos y experiencias que ella vivió, creando toda una serie de personajes femeninos (y también masculinos como en *Camins de somni* y *La nimfa d'argila*) que se le parecen y viven sensaciones,

emociones y situaciones muy parecidas a las que Bertrana experimentó. La autora pone de relieve el poder de la imaginación, la mente activa y creadora de la mujer escritora para crear un mundo que cruza los límites del sueño y la realidad, la ficción y la vida.

*Memòries fins el 1935* y *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*, sellan de forma magistral y definitiva su obra y experiencia vital. El proceso de la vivencia humana que se repite con una constancia ejemplar a lo largo de toda su trayectoria literaria termina en sus memorias. En su obra hay una fuerte unidad y correspondencia entre la experiencia vital y los textos ficticios y no ficticios, y esta unidad la consigue completar en sus obras de *Bildungsroman* y sus dos libros autobiográficos. En este estudio que ofrezco de sus textos se observa una evolución progresiva porque a cada edad o etapa la autora experimenta diferentes vivencias que le aportan una visión distinta o mejor dicho, complementaria a su punto de vista anterior. La realidad que proyecta Bertrana siempre mantiene contactos con la ficción y sus vivencias son un arsenal de investigación y un material de primera categoría para extraer las partes que desea novelar. En este sentido, los textos se basan en un contexto real y/o imaginario reflejando la inclinación de la autora en explorar nuevas experiencias para contar su vivencia desde una perspectiva de género que filtra el proceso de la escritura.

Como se ha visto, algunas obras están marcadas por el entusiasmo experimentado al inicio de su carrera literaria durante la II República como en *Paraísos oceánicos* y *Un idilio caníbal* y otras historias de audacia y de exotismo, y otras por el dolor y el abatimiento moral y psicológico debido a la guerra y el exilio como en *La aldea sin hombres*, *La madrecita de los cerdos* y *Tres presoners*. A pesar de la frustración de ver el país catalán (y español) sometido a la censura y al despotismo del gobierno franquista, es



admirable la tenacidad de la autora por preservar las señas de identidad catalana. Es notable el hecho de que escribiera prácticamente todas sus obras en catalán cuando dicho idioma estaba prohibido. Del mismo modo resulta asombroso que en algunas obras como *L'inefable Philip*, *Vent de grop* y *La ciutat dels joves* se atreviera a tratar temas tan comprometidos como la infidelidad de la mujer, la insatisfacción matrimonial, la homosexualidad, la libertad sexual y la reproducción artificial en una época en que estas cuestiones estaban prohibidas. Como ya mencioné en el capítulo III, la censura fue el motivo por el que *L'inefable Philip* nunca se publicó. Los editores consideraron que era un escándalo porque trataba el tema de la homosexualidad y reflejaba la insatisfacción matrimonial de los burgueses.

El recogimiento y el aislamiento que le proporcionaron los lugares donde acostumbraba a refugiarse para pensar y escribir como las Eres de Guardiola le permitieron reflexionar mejor sobre sus personajes y el desajuste emocional, social y cultural que experimentaba la autora y sus protagonistas de ficción después de regresar del exilio. En *Camins de somni* y *La nimfa d'argila* la autora reflexiona de forma muy profunda sobre la identidad de los hombres y de las mujeres y sus planteamientos se adelantan a los postulados que han propuesto recientemente algunas teóricas como Judith Butler. Esto demuestra la mentalidad cosmopolita de la autora, siempre acostumbrada a vivir en ambientes diferentes y a tratar con personas de distintas culturas que le mostraron formas de vida más libres.

En sus obras escritas en la etapa de la madurez, aparecen vaivenes que avanzan de forma progresiva hacia la superación de las barreras sociales que impone el sistema patriarcal como en *La ciutat dels joves*, donde la autora refleja un cierto optimismo

mezclado con el pesimismo y el fracaso que sienten la mayoría de los individuos de su generación. Bertrana observa la posibilidad de que mejore la situación de la mujer y las relaciones de género y anticipa un mundo mejor o al menos una sociedad más libre y tolerante con los derechos de las mujeres. La autora plantea soluciones y formas de vivir distintas para los más jóvenes, que quizás no son mucho mejor que las anteriores, pero al menos aportan la esperanza de construir un mundo más equitativo. La autora experimenta y prueba situaciones nuevas sin dar una solución definitiva, ya que todo depende del momento y de las circunstancias en las que vivimos.

A través de sus obras Bertrana logra hacer sentir su voz, dar su opinión sobre temas relacionados con la mujer, la política, la cultura y la sociedad, en Oriente y en Occidente. Descubre a las mujeres y a los hombres la necesidad de esforzarse para convertir la sociedad en un lugar lleno de expectativas y esperanzas. La autora considera imprescindible una transformación de mentalidad en los hombres y también en las mujeres. En este necesario cambio social deben tomar partido las mujeres, porque ellas son las principales perjudicadas en el sistema patriarcal. Bertrana apuesta por una transformación pacífica y detesta la guerra y la violencia con todas sus crueldades y sus víctimas.

Aurora Bertrana era una mujer predestinada a dejar huella en el mundo de las letras catalanas y a desarrollar una valiosa carrera literaria. Bertrana fue una autora injustamente olvidada, por razones ajenas a su calidad literaria. La crítica de la época, y gran parte de la que vino después, tendió a minimizar y a ignorar la riqueza de sus obras y su aportación a las letras catalanas y españolas. Toda una serie de prejuicios, a los que ya me he referido en la introducción y en los capítulos de esta tesis, han contribuido a

ignorar y a crear la idea, que considero del todo falsa, de que las novelas de Aurora Bertrana equivalen a un tipo de literatura menor o de subliteratura tradicionalmente calificada como “femenina”, “teñida de rosa” o “sensiblera”. Confío en que mi aportación haya servido para reparar ese grave error o que, por lo menos, haya contribuido a reflejar su compromiso cultural, social y de género, y a despertar el interés de los lectores hacia sus obras.

Históricamente, la sociedad ha marginado sistemáticamente la producción cultural de las mujeres y ha designado sus obras como una creación menor y sin valor. Sin embargo, con el afianzamiento de narradoras como Aurora Bertrana, y el estudio y la reivindicación de sus textos, estas injustas consideraciones de marginalidad pueden empezar a cambiar y a quedar desplazadas, produciéndose así, ajustes ideológicos y sociopolíticos en torno a la mujer escritora. Por eso me parece muy importante vindicar, como he hecho en estas páginas, la producción literaria de una autora que, como Aurora Bertrana, quedó en el olvido debido a las circunstancias que le tocó vivir. El estudio de sus obras contribuye a dismantelar conceptos como el que esconde la palabra “valor”, los cuales son solamente válidos para la construcción de un canon patriarcal.

La obra de Bertrana fue sistemáticamente menospreciada por el canon literario durante el franquismo por ser una mujer, catalana y republicana, pero también por haberse equivocado de puerta y seguir rumbos narrativos opuestos y alejados de la norma y de las tendencias del momento. La autora siempre mantuvo un estilo propio muy personal. Cada vez que escribía una novela lo hacía introduciendo algo nuevo y utilizando diferentes géneros literarios: reportaje-fantasia, novela, utopía, *Bildungsroman*, cuento y memorias. En sus obras formula una cultura literaria muy personal que los

hombres no pueden sustituir, ya que sus novelas tienen características propias conectadas con sus experiencias y su forma particular de ver el mundo, entre las cuales destaco la indagación en la genealogía femenina de diferentes culturas, nacionalidades, razas y clases sociales, la construcción de vínculos entre la escritora, la narradora y la lectora, la creación de diálogos autobiográficos y ficticios, la búsqueda de una identidad y de una sexualidad masculina y femenina con características propias, la recuperación de la memoria de un pasado omitido por ser considerado subjetivo o femenino y de poca calidad, y la reivindicación de un idioma prohibido durante la dictadura franquista. Bertrana ofrece la afirmación de un mundo femenino universal que complementa, subvierte y abre fisuras en la organización rígida e integral del sistema patriarcal. Por todos estos motivos, su obra quedó excluida de los manuales de literatura que tratan el periodo en el que ella escribe. Los pocos libros que la nombran lo hacen muy brevemente y repitiendo siempre los mismos datos recurrentes sobre su vida y su obras, centrándose en los textos más conocidos –*Paradisos oceànics*, *El Marroc sensual i fanàtic* y *Entre dos silencis*–, ignorando su rica producción literaria.

Bertrana nunca dejó de escribir. Su verdadera pasión siempre fue la literatura. Le fascinaba escribir novelas y explorar lugares desconocidos. Desde niña fue una mujer insólita y distinta a los demás. Prefería relacionarse más con los niños que con las niñas porque con ellos podía hacer actividades asignadas a los chicos que le divertían más. La autora encontró la relación sincera con los hombres con la compañía de sus amigos homosexuales. Con el tiempo se dio cuenta de que entre un hombre y una mujer siempre se mezclan sentimientos que entorpecen la relación convirtiéndola en sentimientos de dominio y posesión, como ocurre en *L'inefable Philip*. En sus obras aparecen estos

conflictos entre los individuos y las dificultades entre las relaciones de pareja. A menudo retrata personajes femeninos que, de forma parecida a ella, son víctimas de la sociedad y prisioneras de un destino fijado por la cultura contra el que es extenuante y desesperante luchar. Pero a diferencia de Bertrana, la mayoría de las protagonistas son mujeres débiles, dominadas por los maridos y dependen económicamente de los hombres. Aunque en determinados momentos se rebelan, como es el caso de Clàudia en *Fracàs*, siempre terminan aceptando y sometiéndose al rol tradicional. Las mujeres que proyecta Bertrana en las novelas son burguesas, caprichosas y consentidas como Anna en *L'inefable Philip* y Clàudia en *Fracàs*, y tienen como objetivo encontrar a un marido que las mantenga y las proteja. Además de eso, son incapaces de pensar en la posibilidad de que un hombre sea homosexual y de que no se sienta atraído por ellas aunque sean mujeres muy bellas.

A lo largo de esta tesis, hemos visto que los cuatro grandes núcleos que definen la obra de Bertrana son: 1- el libro de viaje, 2- la novela de la guerra, 3- las novelas sociales en torno a Cataluña (junto con una novela-reportaje de cariz utópico), 4- el *Bildungsroman* y la autobiografía. La autora indaga en cuestiones relacionadas con el género para proponer una fluidez entre las categorías genéricas que altera los roles masculinos y femeninos tradicionales. En los libros de viaje –*Paraísos oceánicos* y *El Marroc sensual i fanàtic*– esto lo consigue a través de una manipulación del espacio, dada la ventaja de la reportera como mujer de tener acceso a espacios vedados a los hombres occidentales y de poder adoptar el rol masculino de reportero cuando la situación lo precisa. En las novelas de guerra –*La aldea sin hombres*, *La madrecita de los cerdos* y *Tres presoners*– la alteración se produce debido a los súbitos cambios de los roles producidos por la guerra, pero que apuntan a problemas de género que persisten en

tiempos de paz. Las novelas sociales en torno a Cataluña –*Vent de grop*, *L'inefable Philip* y *Fracàs*– exploran cuestiones de género en relación con factores económicos: el impacto del turismo en un pueblecito de la Costa Brava en *Vent de grop*, y la corrosión social y moral de la burguesía catalana, sobre todo para la mujer, en *L'inefable Philip* y *Fracàs*. La novela-reportaje *La ciutat del joves* nos sitúa en una sociedad utópica de seres andróginos que invita a contemplar el presente desde el futuro. Los *Bildungsroman* femeninos, *Camins de somni* y *La nimfa d'argila*, se construyen –insólitamente– a través de personajes masculinos, mientras que las memorias de la autora, *Memòries fins al 1935* y *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*, es una culminación de la trayectoria feminista de Bertrana que recoge todas las oscilaciones que hemos comentado en cuando a las cuestiones del género. Esta fluidez entre las categorías masculino y femenino revela que la autora entiende el problema del género como una cuestión de posicionamiento que enfoca desde distintos géneros literarios y posturas creativas; en suma, una ideología feminista muy particular y avanzada para la época.

Con todo, con este estudio espero abrir nuevos caminos de investigación para explorar en profundidad la literatura catalana escrita por mujeres que de manera similar a Bertrana quedaron excluidas del canon literario y que lucharon por los derechos de las mujeres durante la II República. Algunas autoras como Maria Teresa Vernet, Anna Murià, Carme Monturiol, Paulina Crusats, Rosa María Arquimbau, Elvira Augusta Lewi, Liberata Masoliver y Cèlia Viñas también reflejan en sus obras las mejoras del colectivo femenino y la historia de la mujer catalana del siglo XX. Tanto Bertrana como estas escritoras quedaron fuera de circulación y están pendientes de un estudio global de su obra donde demuestran la importancia que tuvo la mujer durante la II República y su rol

en los movimientos feministas. Las autoras complementan los olvidos históricos que tradicionalmente el sistema patriarcal ha tendido a ignorar, como la participación del colectivo femenino en los partidos políticos y en la guerra, y contribuyen a la recuperación de la memoria que el discurso franquista trató de hacer desaparecer.

## Bibliografia

### Textos Primarios

Bertrana, Aurora. *Ariateia*. Barcelona: Albertí, 1960.

---. *Camins de somni*. Barcelona: Albertí, 1955.

---. “De la novela en general y de la autobiografía en particular” (ms.)

---. “El feminisme ha mort. ¡Visca el feminisme!” *Tele-estel* (1969): 1.

---. *El Marroc sensual i fanatic*. Barcelona: L'Eixample, 1936.

---. “El pomell de violes”. *Els autors de l'ocell de paper*. Barcelona: Simpar, 1956.

---. *Entre dos silencis*. Barcelona: Aymà, 1958.

---. *En el centenari de Prudenci Bertrana*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1968.

---. “Feminitat i feminisme” (ms.) *DUGiFons Especial*. 7 agosto 2013.

<http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>

---. *Fracàs*. Barcelona: Alfaguara, 1966.

---. “Homenatge Pòstum a Caterina Albert” (ms.) *DUGiFons Especial*. 7 agosto 2013.

<http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>

---. *Islas de ensueño*. Barcelona: Ediciones Populares Iberia, 1933.

---. *La aldea sin hombres* (ms.) *DUGiFons Especial*. 7 agosto 2013.

<http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>



- . *La ciutat dels joves: reportatge fantasia*. Barcelona: Pòrtic, 1971.
- . *La madrecita de los cerdos* (ms.) *DUGiFons Especial*. 7 agosto 2013.  
<http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- . *La nimfa d'argila*. Barcelona: Albertí, 1959.
- . *L'illa perduda*. Barcelona: Llibreria Catalonia, 1935.
- . *L'inefable Philip* (ms.) *DUGiFons Especial*. 7 agosto 2013.  
<http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- . *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*. Barcelona: Pòrtic, 1975.
- . *Memòries fins al 1935*. Barcelona: Pòrtic, 1973.
- . *Paradisos oceànics*. Barcelona: Proa, 1930.
- . *Paraísos oceánicos: tres años entre los indígenas de la Polinesia*. Barcelona: La Tempestad, 2003.
- . *Peikea, princesa caníbal, i altres contes oceànics*. Barcelona: Balagué, 1934.
- . "Prudenci Bertrana en la intimitat". *En el centenari de Prudenci Bertrana*. Barcelona: Editorial Dalmau, 1968.
- . "Retorn al país" (ms.) *DUGiFons Especial*. 7 agosto 2013.  
<http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- . "Tercera part de les meves memòries" (ms.) *DUGiFons Especial*. 7 agosto 2013.  
<http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>

---. *Tres presoners*. Barcelona: Albertí, 1957.

---. *Un idilio canibal y otras historias de audacia y de exotismo* (ms.) *DUGiFons Especial*. 7 agosto 2013. <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>

---. *Vent de grop*. Barcelona: Alfaguara, 1967.

---. *Vertigo de horitzontes*. Barcelona: Torrell de Reus, 1952.

Bertrana, Prudenci y Aurora Bertrana, *L'illa perduda*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1935.

#### Textos Secundarios

Abel, Elizabeth. "Narrative Structure(s) and Female Development: The Case of Mrs. Dalloway."

*The Voyage in Fictions of Female Development*. London: New England UP, 1983. 161-185.

Adams, Percy G. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington, Ky: University Press of Kentucky, 1983.

Afinoguénova, Eugenia y Jaume Martí-Olivella. "A Nation Under Tourists' Eyes: Tourism and Identity Discourses in Spain." *Spain Is (Still) Different*. Lanham, MD: Lexington Books, 2008. xi-xxxviii.

Ajaaouani, Naima. "Situación de la mujer en Marruecos tras las reformas del nuevo código de familia (*Mudawwana*, 2004). Una perspectiva histórica-social y jurídica." *IV Congreso*

*virtual sobre historia de las mujeres*, 2012.

[http://www.revistacodice.es/publi\\_virtuales/iv\\_congreso\\_mujeres/comunicaciones/NAIMAI.pdf](http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/iv_congreso_mujeres/comunicaciones/NAIMAI.pdf)

Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Alborch, Concha. *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*. Madrid: Libertarias, 1993.

Arranz, Carmen. "Boundaries of Modernity: Spanish Women Writers at the Turn of the Twentieth Century." Diss. U of Kentucky, 2010.

Arriaga Flórez, Mercedes. *Mi amor, mi juez: alteridad autobiográfica femenina*. Barcelona: Anthropos, 2001.

Ballesteros, Isolina. *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. New York: Peter Lang, 1994.

Barnes Stevenson, Catherine. *Victorian Women Travel Writers in Africa*. Boston: Twayne Publishers, 1982.

Bartrina, Francesca. "La violència contra les dones a l'obra de Víctor Català i d'Aurora Bertrana." *Centre d'estudis interdisciplinaris de la dona, Universitat de Vic* (2002): 99-105.

- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Trad. Alicia Martorell. Madrid: Cátedra, 2008.
- Beck, Birgit. "Rape: The Military Trials of Sexual Crimes Committed by Soldiers in the Wehrmacht, 1939-1944." *Home/Front: The Military, Violence and Gender Relations in the Age of the World Wars*. New York: Berg, 2002. 255-73.
- Benpar, Carlos. *Rovira Beleta: el cine y el cineasta*. Barcelona: Laertes, 2000.
- Benstock, Shari. *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1988.
- Blake, Susan L. "A Woman's Trek: What Difference Does Gender Make?" *Women's Studies International Forum* 13.4 (1990): 347-355.
- Blau, David y Erdal Tekin. "The Determinants and Consequences of Child Care Subsidies for Single Mothers." *Journal of Population Economics* 20. 4 (2007): 719-741.
- Blunt, Alison. *Travel, Gender, and Imperialism: Mary Kingsley and West Africa*. New York: The Guilford P, 1994.
- Boesten, Jelke. "Analyzing Rape Regimes at the Interface of War and Peace in Peru." *The International Journal of Transitional Justice* 4 (2010): 110-129.
- Bonnín Socials, Catalina. "Aurora Bertrana. Dues novel·les sobre el món dels infants: *Camins de somni* i *La nimfa d'argila*." *Revista de llengües y literatures catalana, gallega y vasca*

(2001): 29-46.

---. *Aurora Bertrana, l'aventura d'una vida*. Gerona: Diputació de Gerona, 2003.

---. "Les cartes d'Aurora Bertrana a Anna Murià i Agustí Bartra." *Llengua i literatura* 13 (2002): 327-339.

Bou, Enric. *Papers privats: assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*. Barcelona: Edicions 62, 1993.

---. "Rodar el món: a l'entorn dels llibres de viatges." *Llengua i literatura* (1993): 289-306.

---. "Temps de resistència. Neorealisme i existencialisme." *Panorama crític de la literatura catalana. VI segle XX. De la postguerra a l'actualitat*. Dir. Enric Bou. Barcelona: Vicens Vives, 2010. 74-87.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.

Broch, Àlex. "La memòria com a forma literària." *Dossier: els laberints de la memòria. Cultura* 39 (1992): 30-55.

Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. María Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós, 2007.

Brownmiller, Susan. *Against Our Will*. New York: Simon and Schuster, 1975.

---. "Making Female Bodies the Batterfield." *Mass Rape: The War Against Women in Bosnia*

- Herzegovina*. Lincoln: Nebraska UP, 1994. 180-182.
- Burgos, Carmen de. *La mujer moderna y sus derechos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Burke, Carolyn G. "Report from Paris: Women's Writing and the Women's Movement." *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 3.4 (1978): 843-855.
- Burrin, Philippe. *Francia bajo la ocupación nazi 1940-1944*. Trad. Vicente Gómez Ibáñez. Barcelona: Paidós, 2004.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. New York: Routledge, 1999.
- Campillo, Maria. "L'experiència de l'exili i la prosa." *Panorama crític de la literatura catalana. VI segle XX. De la postguerra a l'actualitat*. Dir. Enric Bou. Barcelona: Vicens Vives, 2010. 69-73.
- Canoves, Gemma y Montserrat Villarino Pérez. "Rural Tourism, Gender, and Cultural Conservation in Spain and Portugal." *Gender/Tourism/Fun (?)*. Elmsford, N.Y: Cognizant Communication Corp., 2002. 90-108.
- Capdevila, Luc, François Rouquet y Paula Schwartz. "*Quite Simply, Colonel...*: Gender and the Second World War." *Vichy, Resistance, Liberation: New Perspectives on Wartime France*. New York: Berg, 2005. 51-58.
- Capmany, Maria Aurèlia. *El feminisme a Catalunya*. Barcelona: Nova Terra, 1973

---. *La dona a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 1979.

Capmany, Maria Aurèlia y Carmen Alcalde. *El feminismo ibérico*. Barcelona: Oikos-Tau, 1970.

Carbayo Abengózar. *Buscando un lugar entre mujeres: Buceo en la España de Carmen Martín*

*Gaité*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1998.

Carmona Benito, Sara. *Ellas “salen”. Nosotras “salimos”: de la situación de la mujer marroquí y su sexualidad a la prostitución en las calles de Casablanca*. Barcelona: ICARIA, 2007.

Carrell, Miranda. “*I Was Not Political: The Gendering of Patriotism and Collaboration During World War II*.” Diss. Miami U, Ohio, 2009.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996.

Chafai, Leila. “Las mujeres sujeto de marginilización en Marruecos.” *Anales de historia contemporánea* 13 (1997): 35-55.

Charlon, Anne y Pilar Canal. *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1990.

Chatty, Dawn. “Changing Sex Roles in Bedouin Society in Syria and Lebanon.” *Women in the Muslim World*. Ed. Lois Beck y Nikki Keddie. Massachusetts: Harvard UP, 1978. 399-415.

Clancy Smith, Julia. "A Woman Without Her Distaff: Gender, Work, and Handicraft Production in Colonial North Africa." *Social History of Women & Gender in the Modern Middle East*. Boulder, Colo: Westview P, 1999. 25-61.

Clausewitz, Karl von. *De la guerra*. Trad. R. W. Setaro. La Habana, Cuba: Instituto del libro, 1969.

Coe, Richard. *When the Grass Was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood*. New Haven: Yale UP, 1984.

Combalía, Zoila. "Estatuto de la Mujer en el Derecho Matrimonial Islámico." Noticias.jurídicas.com 2013. Noticias jurídicas 7 de abril 2013.  
[http://noticias.juridicas.com/articulos/45-Derecho%20Civil/200105-estatuto\\_de\\_la\\_mujer.html](http://noticias.juridicas.com/articulos/45-Derecho%20Civil/200105-estatuto_de_la_mujer.html)

Conde Peñalosa, Raquel. *La novela femenina de posguerra, 1940-1960*. Madrid: Pliegos, 2004.

Cooke, Miriam y Angela Woollacott. *Gendering War Talk*. New Jersey: Princeton UP, 1993.

Cornejo, Giancarlo. "Contra la familia: ¿Cómo hacer justicia a los niños afeminados?" *Nómadas* 35 (2011): 139-154.

Crow, Lester D. y Alice Crow. *Child Psychology*. New York: Barnes & Noble, 1953.

---. *Readings in Child and Adolescent Psychology*. New York: Longmans, Green and Co, 1961.

Davies, Catherine. *Spanish Women's Writing, 1849-1996*. Atlanta Highlands, NJ: Athlone, 1998.



- Dávila Gonçalves, Michele C. *El archivo de la memoria: la novela de formación femenina de Rosa Chacel, Rosa Montero, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska*. New Orleans: UP of the South, 1999.
- Defert, Daniel. "The Collection of the World: Accounts of Voyages from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries". *Dialectical Anthropology* 7 (1982): 11-20.
- Delany, Samuel. *Tritón*. Barcelona: Ultramar, 1991.
- Diamond, Hanna. *Women and the Second World War in France, 1939-1948: Choices and Constraints*. New York: Longman, 1999.
- Díez Gutiérrez, Ana María. "Mujer, educación y trabajo: la engañosa paridad." *La mujer en la España actual: ¿Evolución o involución?*. Barcelona: Icaria, 2004. 99-116.
- Domènech, Joan de Déu. *Mirant enfora: cent anys de llibres de viatges*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- Domosh, Mona y Karen M. Morin. "Travels with Feminist Historical Geography." *Gender, Place and Culture* 10.3 (2003): 257-64.
- Donaire, José Antonio. "La reconstrucción de los espacios turísticos: la geografía del turismo después del fordismo." *Sociedade e Território* 28 (1998): 1-34.
- Donaire, José Antonio, Rosa María Fraguell y Lluís Mundet. "La Costa Brava ante los nuevos

- retos del turismo.” *Estudios Turísticos* 133 (1997): 77-96.
- Douglass, Katherine. “The Story of Etobon.” *Etobonstory.squarespace.com*. 2011. Squarespace  
19 de abril de 2011. <http://etobonstory.squarespace.com/>
- Duchêne, Nadia. “*Passages de l’Est* de Danièle Sallenave: del viatge a la escritura viàtica.”  
*Retratos de mujeres, miradas de mujeres*. Sevilla: Alfar, 2007. 19-35.
- Duocastella, Rogelio. *Sociología y pastoral del turismo en la Costa Brava y el Maresme*.  
Madrid: Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1969.
- Dupláu, Cristina. “Ideologia i estètica de la ciutat a l’obra de Montserrat Roig: història de  
l’avanç espacial de Barcelona i les seves dones”. *DUODA Revista d’estudis feministes* 14  
(1998): 51-62.
- . “Les dones i el pensament conservador català contemporani.” *Més enllà del silenci: les dones  
a la historia de Catalunya*. Ed. Mary Nash. Barcelona: Generalitat de Catalunya CIP,  
1988. 173-190.
- Eakin, Paul John. *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self Invention*. Princeton, NJ:  
Princeton UP, 1985.
- Endrets. cat 2013. “Geografia Literària dels Països Catalans”. 3 de julio 2013.  
<http://www.endrets.cat/text/119/l-any-1956-jo-venia-a-les-eres-de-guardiolans.html>

Espinet Burunat, Francesc. "Cataluña 1888-1936 a través de las autobiografías." *Anthropos* 125 (1991): 65-71.

Feng, Pin-chia. *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*. New York: Peter Land, 1998.

Fernández, Juan. *Varones y mujeres: desarrollo de la doble realidad del sexo y del género*. Madrid: Ediciones Pirámide, 1996.

Ferla, Luis. "Gregorio Marañón y la apropiación de la homosexualidad por la medicina legal brasileña." *Frenia* 4 (2004): 52- 76.

Ferrer i Bosch, "La novela como fuente para el estudio de la mujer burguesa catalana y sus contradicciones ideológicas." *Actas de las II Jornadas de investigación interdisciplinaria: la mujer en la historia de España (siglos XVI-XX)*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1982. 111-121.

Ferrús Antón, Beatriz. *Mujer y literatura de viajes en el siglo XIX: entre España y las Américas*. Valencia: Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans Universitat de València, 2011.

Firestone, Shulamith. *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. New York: Morrow, 1970.

Fischer, Christopher. "The Trophy of Titans: Alsace-Lorraine Between France and Germany,

- 1870-1945.” *Disputed Territories and Shared Pasts: Overlapping National Histories in Modern Europe*. Ed. Tibor Frank y Frank Hadler. New York: Palgrave Macmillan, 2011. 224-246.
- Fishman, Sarah. “Waiting for the Captive Sons of France: Prisoner of War Wives, 1940-1945.” *Behind the Lines: Gender and the Two World Wars*. Ed. Margaret Randolph Higonnet. New Haven: Yale UP, 1987. 182-93.
- Flax, Jane. “Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory.” Ed. Linda J. Nicholson. *Feminism/Postmodernism*. New York: Routledge, 1990. 39-62.
- Foucault, Michel. *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon Books, 1984.
- Fradera, Josep Maria. “La importància de tenir colònies. El marc històric de la participació catalana en el complex espanyol d’Ultramar”. *Catalunya i ultramar. Poder i negoci a les colònies espanyoles (1750-1914)*. Ed. Josep Maria Fradera. Barcelona: Consorci de les Drassanes de Barcelona, 1995. 21-52.
- Fraiman, Susan. *Unbecoming Women : British Women Writers and the Novel of Development*. New York: Columbia UP, 1993.
- Frederick, Bonnie y Virginia Hyde. Introducció. *Women and the Journey: the Female travel experience*. Susan H. McLeod y Frederick, Bonnie. Pullman, WA: Washington State UP,

1993.

Freeden, Michael. *Ideology: A Very Short Introduction*. New York: Oxford UP, 2003.

Freud, Sigmund. "Lo siniestro." *Polvoestelar.com* 2012. Babilonia 16 de abril 2012

<http://www.polvoestelar.com.mx/babilonia/Libros>

---. "Más allá del principio del placer." *Philosophia.cl* 2013. Escuela de filosofía Universidad

RCIS 7 de Abril 2013

[http://www.seminariodefilosofiadelderecho.com/BIBLIOTECA/F/masalladelprincipiodel  
placerfreud.pdf](http://www.seminariodefilosofiadelderecho.com/BIBLIOTECA/F/masalladelprincipiodelplacerfreud.pdf)

Gabino, Juan Pedro. "In principio erat verbum: el léxico caracterizador de la letraherida o la

mujer anda en lenguas". *La mujer de letras o la "Letraherida."* Ed. Pura Fernández y

Marie-Linda Ortega. Madrid: CSIC, 2008. 18-32.

Gaite, Carmen Martín. *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1987.

Gallagher, Jean. *The World Wars Through the Female Gaze*. Carbondale: Southern Illinois UP,

1998.

Garcia Ramon, Joan Nogué y Perla Zusman. *Una mirada catalana a l'Àfrica: viatgers i*

*viatgeres dels segles XIX i XX (1859-1936)*. Lleida: Pagès editors, 2008.

García Villanueva, Jorge. "El hombre joven. Hacia una nueva categoría para comprender la

identidad masculina de los jóvenes". *Temas emergentes en los estudios de género*. Coord.

- Carlos Fonseca Hernández y María Luisa Quintero Soto. México: Porrúa, 2008. 71-75.
- Gaulle, Charles de. *The War Memoirs: The Call to Honour, 1940-1942*. Trad. Jonathan Griffin. New York: Viking P, 1955.
- Generalitat de Catalunya Departament de Cultura. *Literatura de viatges, bibliografia bàsica*. Barcelona: Direcció General de Promoció i Cooperació Cultural, Servei de Biblioteques [http://www20.gencat.cat/docs/Biblioteques/Tematic/Geco\\_x/documents/SIS/Literatura%20de%20viatges.pdf](http://www20.gencat.cat/docs/Biblioteques/Tematic/Geco_x/documents/SIS/Literatura%20de%20viatges.pdf)
- Goettner-Abendroth, Heide. *Matriarchal Societies: Studies on Indigenous Cultures Across The Globe*. New York: Peter Lang, 2012.
- Goldstein, Joshua. *War and Gender: How Gender Shapes the War System and Vice Versa*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Gómez, Maribel. *Aurora Bertrana: encís pel desconegut*. Barcelona : Pòrtic, 2003.
- . "Cartes de Salvador Espriu a Aurora Bertrana." *Els Marges* 58 (1997): 53-72.
- González, Anabel, Amalia López, Ana Mendoza e Isabel Urueña. *Los orígenes del feminismo en España*. Madrid: Zero, 1980.
- Gorrara, Claire. *Women's Representations of the Occupation in Post-'68 France*. New York: St. Martin's, 1998.

- Granell, Glòria, Daniel Montaña y Josep Rafart. Ed. *Aurora Bertrana: una dona del segle XX*.  
Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; Vilada: Associació Cultural El Vilatà  
del Berguedà; Girona: Departament de Filologia i Filosofia de la Universitat de Girona,  
2001.
- Green, Mary Jean. "Writing War in the Feminine: de Beauvoir and Duras." *Journal of European  
Studies* 23 (1993): 223-37.
- Gusdorf, George. "Condiciones y límites de la autobiografía." *Suplementos Anthropos* 29  
(1991): 9-18.
- Hagemann, Karen. *Home/Front: The Military, Violence and Gender Relations in  
the Age of the World Wars*. New York: Berg, 2002. 1-42.
- Hanley, Lynne. *Writing War: Fiction, Gender & Memory*. Amherst: Massachusetts UP, 1991.
- Hart, Stephen M. *White Ink: Essays on Twentieth-Century Feminine Fiction in Spain and Latin  
America*. Madrid: Támesis, 1993.
- Haytock, Jennifer. *At Home, At War: Domestic and World War I in American Literature*.  
Columbus: Ohio State UP, 2003.
- Higonnet, Margaret R. y Patrice L. R. Higonnet. "The Double Helix." *Behind the Lines:  
Gender and the Two World Wars*. Ed. Margaret Randolph Higonnet. New Haven: Yale  
UP, 1987. 31-47.

Higonnet, Margaret Randolph, Jane Jenson y Sonya Michel. *Behind the Lines: Gender and the Two World Wars*. New Haven: Yale UP, 1987.

Higuero, Francisco Javier. *La memoria del narrador: intertextualidad anamnética en los relatos breves de Jiménez Lozano*. Valladolid: Ámbito, 1993.

Hirigoyen, Marie-France. *El acoso moral: el maltrato psicológico en la vida cotidiana*. Barcelona: Paidós, 1999.

Hurtado, Amparo. "Bibliografía de una generación: las escritoras del noventa y ocho." *Breve historia feminista de la literatura española*. Barcelona: Anthropos, 1996. 139-84.

Husain, Shahrukh. *The Goddess: Creation, Fertility, and Abundance. The Sovereignty of Woman Myths and Archetypes*. London: Duncan Baird, 1997.

Hwangbo, Kyeong. "Trauma, Narrative and the Marginal Self in Selected Contemporary American Novels." Diss. U of Florida, 2004.

Johns, Alessa. "Feminism and utopianism." *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Ed. Gregory Claeys. New York: Cambridge UP, 2010. 174-99.

Jorge de Sande, María del Mar. "Apuntes sobre la novela española femenina de posguerra." *Area and Culture Studies* 70 (2005): 83-102.

Julià, Lluïsa, "Maria Antònia Salvà i les seves contemporànies." *Escriptors: de Caterina Albert*



- als nostres dies*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 2005. 45-67.
- Kebadze, Nino. *Romance and Exemplarity in Post-War Spanish Women's Narratives*. Rochester, NY: Tamesis, 2009.
- Keddie, Nikki R. *Women in the Middle East*. Princeton: Princeton UP, 2007.
- Kedward, H. R. *Resistance in Vichy France: A Study of Ideas and Motivation in the Southern Zone, 1940-1942*. Oxford: Oxford UP, 1978.
- King, J. H. "Language and Silence: Some Aspects of French Writing and the French Resistance." *European History Quarterly* 2 (1972): 227-238.
- Kinnaird, Vivian y Derek Hall. *Tourism and Gender Analysis*. New York: Wiley, 1994.
- Kristeva, Julia. *Black Sun: Depression and Melancholia*. Trad. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1989.
- . *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*. Paris: Seuil, 1980.
- Larousse, Pierre. *Grand Dictionnaire Universel Du Xix. Siecle*. Vol. 1. Ginebra: Slatkine, 1982.
- Lawrence, Karen K. *Penelope Voyages: Women and Travel in the British Literature Tradition*. London: Cornell UP, 1994.
- Leed, Eric J. *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*. New York: Basic Books, 1991.

- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- Lewis, Reina. *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation*. New York: Routledge, 1996.
- . *Rethinking Orientalism: Women, Travel and the Ottoman Harem*. New Jersey: Rutgers UP, 2004.
- Litvak, Lily. "Exotismo del oriente musulmán fin de siglo." *Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo* 1 (1990): 73-103.
- Livon-Grosman, Ernesto. *Geografías imaginarias: El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*. Argentina: Beatriz Viterbo, 2003.
- López Jiménez, Francisca. *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Madrid: Pliegos, 1995.
- Loti, Pierre. *Rarahu or The marriage of Loti*. Trad. Clara Bell. New York: G.G. Peck, 1940.
- Magnus Enzensberger, Hans. "A Theory of Tourism." *TELOS Press* (1996): 117-135.
- Manent, Albert. *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial, 1976.
- Marcillas Piquer, Isabel. "A. Bertrana i F. Mernissi: una doble perspectiva literària de la dona musulmana." *Estudis Transversals: Literatura i Altres Arts en les Cultures Mediterrànies* Universidad de Alicante. Departamento de Filología Catalana (2008): 1-22.

---. "Literatura de viajes en clave femenina: los pre-textos de Aurora Bertrana y otras viajeras europeas." *Revista de Filología Románica* 29.2 (2012): 215-31.

Marín, Manuela. "Mujeres, burros y cargas de leña: imágenes de la opresión en la literatura española de viajes sobre Marruecos." *El protectorado español en Marruecos. Gestión colonial e identidades*. Madrid: CSIC, 2002. 85-109.

Martín, Annabel. "Miniskirts, Polka Dots, and Real Estate: What Lies Under the Sun?" *Spain Is (Still) Different*. Lanham, MD: Lexington Books, 2008. 219-244.

Martín, Miguel. *El colonialismo español en Marruecos (1860-1956)*. París: Ruedo ibérico, 1973.

Martín Marty, Laia. *Aproximació a la imatge literària de la dona al noucentisme català*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1984.

Martín Rojo, Luisa y Concepción Gómez Esteban. "Lenguaje, identidades de género y educación." *Los chicos también lloran: identidades masculinas, igualdad entre los sexos y coeducación*. Barcelona: Paidós, 2004.

Martínez Antonio, Francisco J. *Intimidades de Marruecos: miradas y reflexiones de médicos españoles sobre la realidad marroquí a finales del siglo XIX*. Madrid: Miraguano, 2009.

Martínez-Expósito, Alfredo. "Changing Sexual and Gender Paradigms." *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*. Ed. Marta E. Altisent. Rochester NY: Tamesis, 2008. 174-185.

Massot i Muntaner, Josep. “La represa del llibre català a la postguerra.” *Els Marges* 17 (1979): 88-102.

Mateo Dieste, Josep Lluís. “La oficina de intervención como espacio de interacción socio-política entre el *Murāquib* y la cabila: de la ideología colonial a las prácticas cotidianas.” *El protectorado español en Marruecos. Gestión colonial e identidades*. Eds. Fernando Rodríguez Mediano y Helena de Felipe. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002. 139-180.

Mayans Natal, María Jesús. *Narrativa feminista española de posguerra*. Madrid: Pliegos, 1991.

McKenna, Erin. *The Task of Utopia: A Pragmatist and Feminist Perspective*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2001.

McKercher, Bob y Thomas G. Bauer. “Conceptual Framework of the Nexus Between Tourism, Romance, and Sex.” *Sex and Tourism: Journeys of Romance, Love, and Lust*. Ed. Thomas G. Bauer and Bob McKercher. New York: Haworth Hospitality P, 2003. 3-18.

Mead, Margared. *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa*. Barcelona: Laia, 1981.

---. *Coming of Age in Samoa*. New York: Editions for the Armed Services, 1928.

---. *Cooperation and Competition Among Primitive Peoples*. New York: Maple Press, 1937.

Mernissi, Fatema. *El harén en occidente*. Madrid: Espasa Calpe, 2001.

---. *Marruecos a través de sus mujeres*. Madrid: Ediciones del oriente y del mediterráneo, 1993.

Mills, Sara. *Discourses of Difference*. New York: Routledge, 1993.

More, Thomas. *Utopia*. New Haven: Yale University Press, 1964.

Montalbán Vázquez, Manuel. *Crónica sentimental de España*. Madrid: Espasa-Calipe, 1986.

Montejo Gurruchaga, Lucía. "Las mujeres escritoras de los años cincuenta: al margen de las

tendencias dominantes." *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*.

Coord. Lucía Montejo Gurruchaga y Nieves Baranda Leturio. Madrid: UNED UP, 2002.

153-166.

Montero, Rosa. *Temblor*. Barcelona: Seix Barral, 1990.

Morató, Cristina. *Viajeras intrépidas y aventureras*. Barcelona: Plaza y Janés Editores, S. A.,

2001.

Morcillo Gómez, Aurora. "Feminismo y lucha política durante la II República y la Guerra

Civil." *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid: Pablo Iglesias, 1988.

57-83.

Moret, Zulema. *Esas niñas cuando crecen, ¿dónde van a parar?* Amsterdam: Rodopi, 2008.

Murià, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Barcelona: Edicions Martínez Roca, 1967.

Murgades Barceló, Josep. "Sobre memòries i dietaris: intent de caracterització d'un gènere." *Els*

*Marges* 1 (1974): 114-118.

Nash, Mary. "Feminisme català i presa de consciència de les dones." *Revista Literatures* 5

(1997-2008): 1-7.

---. *Les dones fan història*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de la Presidència,

Institut Català de la Dona, 1990. 7-8.

---. "Maternidad, maternología y reforma eugénica en España 1900-1939." *Historia de las*

*mujeres en Occidente*. Madrid: Taurus, 1991. 627-645.

---. *Més enllà del silenci: les dones a la història de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de

Cataluña CIP, 1988.

---. *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*. Barcelona: Anthropos, 1983.

---. "Política, condició social i mobilització femenina: les dones a la Segona República i a la

Guerra Civil." *Més enllà del silenci: les dones a la història de Catalunya*. Barcelona:

Comissió interdepartamental de promoció de la dona, 1988. 243-282.

---. *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Trad. Irene Cifuentes. Madrid:

Taurus, 1999.

Nelken, Margarita. *La condición social de la mujer en España*. Madrid: CVS, 1975.

Newcomb, Rachel. *Women of Fes: Ambiguities of Urban Life in Morocco*. Philadelphia: Penn

UP, 2009.

Nogué Font, Joan, Abel Albert Mas, María Dolors Garcia Ramon y Lluís Ruidor. "Orientalisme,

- colonialisme i gènere. *El Marroc sensual i fanàtic* d'Arurora Bertrana." *Anàlisi geogràfica* 29 (1996): 87-107.
- Ors, Eugeni d'. *La Ben plantada*. Barcelona: Edicions 62, 1980.
- Ossman, Susan. *Picturing Casablanca: Portraits of Power in a Modern City*. Berkeley: California UP, 1994.
- Panyella, Vinyet. "El noucentisme." Dir. Enric Bou. *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX. Del modernisme a l'avantguarda*. Barcelona: Vicens Vives, 2010. 270-303.
- Pascual, Marta. "Entre dos silencis, entre dos autors: Aurora Bertrana i Joan Sales." *Revista de Girona* 238 (2006): 34-39.
- Paula, Franciso de. "Visions al voltant dels fets de la Setmana Tràgica a la Catalunya de 1909." *Debats* 8 (2010): 256-70.
- Paxton, Robert O. *Vichy France: Old Guard and New Order, 1940-1944*. NY: Alfred A. Knopf, 1972.
- Pérez Abril, Dora y José Antonio Vila Crespo. "Ángeles sin alas: la constitución del tocador en la mujer burguesa de la Valencia del siglo XIX." *Millars* 25 (2002): 23-44.
- Pérez, Janet. "Behind the Lines: The Spanish Civil War and Women Writers." *The Spanish Civil War in Literature*. Ed. Janet Pérez y Wendell Aycock. Lubbock, Texas: Texas Tech UP,

1990. 161-174.

Perret, Charles. *Les crimes du fascisme nazi: Etobon village de terroristes*. Vesoul: Marcel Bon, 1945.

Perrot, Michelle. "The New Eve and the Old Adam: Changes in French Women's Condition at the Turn of the Century." *Behind the Lines: Gender and the Two World Wars*. Eds.

Higonnet, Margaret Randolph, Jane Jenson y Sonya Michel. New Haven: Yale UP, 1987. 51-60.

Peterson, V. Spike. "Gendered Nationalism: Reproducing *Us* versus *Them*." *The Women and War Reader*. NY: New York UP, 1998. 41-49.

Pla, Xavier. "La lectura crítica de les *Memòries* d'Aurora Bertrana." *Aurora Bertrana: una dona del segle XX*. Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Associació Cultural El Vilatà del Berguedà. Departament de Filologia i Filosofia de la Universitat de Girona, 2001.

Pla, Xavier y Olivier Mongin. "Joan Sales, *Esprit* i la guerra d'Espanya i La reaparició d'*Incerta glòria*." *Revista del Centre d'Estudis Jordi Pujol* (2008): 102-11.

Pomés, Pelegrí. "Conferencias sobre las costums y comers del Marroc." *L'excursionista* (1885): 460-77.



Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales: Literatura de viajes y transculturación*. Trad. Ofelia

Castillo. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Real Mercadal, Neus. *Aurora Bertrana, periodista dels anys vint i trenta*. Girona: CCG i

Fundació Valvi, 2007.

---. "Les narradores catalanes del segle XX: una narrativa per a un nou segle." *Escriptores. De*

*Caterina Albert als nostres dies*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 2005.

Renold, Emma. "If You Don't Kiss Me, You're Dumped: Boys, Boyfriends and Heterosexualised

Masculinities in the Primary School." *Educational Reviews* (2003): 180-194.

Resina, Joan Ramon. "Noucentisme." *The Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge:

Cambridge UP, 2004. 532-537.

Reynaud, Emmanuel. *Holy Virility: The Social Construction of Masculinity*. London: Pluto UP,

1983.

Riazanov, Clara Zetkin, Paul Lafargue y Alejandra Kollontay. *El amor y el matrimonio en la*

*sociedad burguesa*. Buenos Aires: Convergencia, 1975.

Riche, Jean. *La franche-comté sous l'occupation allemande et sa libération*. Lons-le-Saunier:

Marque-Maillard, 1979.

Riddel, María del Carmen. *La escritura femenina en la postguerra española*. New York: Peter

Lang, 1995.

Riera, Carme. "Aurora Bertrana entre la vida i la literatura." *Memorials ICD* (1997): 63-68.

Rius Vernet, Núria. *La dona: Subjecte i objecte de l'obra d'art, 1870-1936* (1998).

<http://www.xtec.cat/sgfp/llicencies/199798/memories/NRius.pdf>

Rivera-Garretas, María Milagros. "Las escritoras de Europa: cuestiones de análisis textual y de política sexual." *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa Medieval*. Granada: Universidad de Granada, Seminario de Estudios de la Mujer, 1993.

Rocha Sánchez, Tania Esmeralda. "Desarrollo de la identidad de género desde una perspectiva psico-socio-cultural: un recorrido conceptual." *Ineramerican Journal of Psychology* 43.2 (2009): 250-259.

Rodoreda, Mercè. *Aloma*. Barcelona: Edicions 62, 1938.

Roig, Montserrat. *Els catalans als camps nazis*. Barcelona: Edicions 62, 1977.

Roig, Sílvia. "¿Qué significa vivir en un *Estado de derecho*?: vida, contaminación y muerte en *Salón de belleza* de Mario Bellatin." *Lucero* 22 (2012): 39-54.

Roldán, Concha. "La escritura robada: literatura filosófica contra las *malas costumbres*". *La mujer de letras o la "Letraherida"*. Ed. Pura Fernández y Marie-Linda Ortega. Madrid: CSIC, 2008. 53-74.

Rouso, Henry. *The Vichy Syndrome: History and Memory in France since 1944*. Trad. Arthur

- Goldhammer. Cambridge: Harvard UP, 1991.
- Rueda, Ana. "El dolor de la guerra: mujeres y cronistas de la campaña de Marruecos." *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*. Eds. Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel. Madrid: Visor, 2009. 225-42.
- Sabadell Segú, Enric. "L'Aurora que vaig conèixer." *Aurora Bertrana: una dona del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; Vilada: Associació Cultural El Vilatà del Berguedà; Girona: Departament de Filologia i Filosofia de la Universitat de Girona, 2001. 133-140.
- Sáez Martínez, Begoña. "Críticos, críticas y criticadas: el discurso crítico ante la mujer de letras." *La mujer de letras o la "Letraherida"*. Ed. Pura Fernández y Marie-Linda Ortega. Madrid: CSIC, 2008. 33-52.
- Said, Edward W. *Orientalismo*. Madrid: Libertarias-Prodhufo, 1990.
- Sales, Joan. *Incerta Glòria*. Barcelona: Club Editor, 2007.
- Santiáñez, Nil. *Goya/Clausewitz. Paradigmas de la guerra absoluta*. Barcelona: Alpha Decay, 2009.
- Sanyal, Debarati. "The French War." *The Cambridge Companion to the Literature of World War II*. Ed. Marina MacKay. New York: Cambridge University Press, 2009. 87-92
- Sargent, Lydia y Heidi Hartmann. *The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a*

- More Progressive Union*. London: Pluto Press, 1981.
- Savin-Williams, Ritch C. *La nueva adolescencia homosexual*. Madrid: Morata, 2009.
- Schaefer Davis, Susan. *Patience and Power: Women's Lives in a Moroccan Village*.  
Massachusetts: Schenkman, 1983.
- Schriber, Mary Suzanne. *Writing Home: American Women Abroad 1830-1920*. Virginia:  
Virginia UP, 1997.
- Schwartz, Paula. "Women, Resistance, and Communism in France 1939-1945". Diss. New York  
U, 1998.
- Scott, Joan W. "Rewriting History." *Behind the Lines: Gender and the Two World Wars*. Ed.  
Margaret Randolph Higonnet et al. New Haven: Yale UP, 1987. 21-30.
- . "Women's History." *New Perspectives on Historical Writing*. Ed. Peter Burke. University  
Park, PA: Penn State UP, 2001. 43-70.
- Scullion, Rosemarie. "Georges Perec, W, and the Memory of Vichy France". *Demythologizing  
the Occupation*. *Sub-Stance* 27.3 (1998): 107-29.
- . "Prisoners of Pain: Marguerite Duras's *La Douleur*." *Marguerite Duras Lives On*. Ed. Janine  
Ricouart. Lanham, MD: UP of America, 1998. 151-64.
- Sedgwick, Eve K. "A(Queer) y ahora". *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios*

- queer*. Ed. Rafael M. Mérida Jiménez. Barcelona: Icaria, 2002. 29-53.
- . *Tendencias*. Durham: Duke University Press, 1993.
- Seifert, Ruth. "War and Rape: A Preliminary Analysis". *Mass Rape: The War Against Women in Bosnia-Herzegovina*. Lincoln: Nebraska UP, 1994. 54-72.
- Séller, E. y Mosbahi, H. *Tras los velos del Islam. Erotismo y sexualidad en la cultura árabe*. Barcelona: Herder, 1995.
- "Single Moders". Singlemothers.com. 20 de enero 2013. <http://singlemothers.com/>
- Smith, Bonnie G. *The Gender of History: Men, Women, and Historical Practice*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1998.
- Smith, Sidonie y Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- Spence, Janet T. "Gender-Related Traits and Gender Ideology: Evidence for a Multifactorial Theory". *Journal of Personality and Social Psychology* 64.4 (1993): 624-35.
- Stanley Robinson, Kim. *Pacific Edge*. New York: Tor, 1990.
- Stanton, Domna. "Autoginografía: ¿un tema diferente, otro sujeto?" *El gran desafío*. Trad. Reyes Lázaro y Angel G. Loureiro. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- Starobinsky, Jean. "The Style of Autobiography". *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1980.

Strom, Kevin Alfred. "App's: *Ravishing the Women of Conquered Europe*".

*Library.flawlesslogic.com* 2012. Flawlesslogic 16 de abril de 2012

<http://library.flawlesslogic.com/massrape.htm>

Televisió de Catalunya TV3. *Àgora*. "Especial Salvador Espriu". 23 Abril 2013

<http://www.tv3.cat/videos/4550792/Agora---23042013>

Torres Mulas, Rafael. *El amor en tiempos de Franco*. Madrid: Anaya, 2002.

Tusquets, Esther. *Habíamos ganado la guerra*. Barcelona: Bruguera, 2007.

Vallejo Peña, Francisco Alberto. "Modernidad, formación y empleo en el Marruecos de las Mujeres." *Papers* 97.4 (2012): 899-924.

Vallverdú Borràs, Marta. *Viatges literaris a la Polinèsia: Aurora Bertrana, Josep Maria de Sagarra*. Barcelona: L'Abadia de Montserrat, 2007.

Van Den Abbeele, Georges. *Travel as Metaphor: from Montaigne to Rousseau*. Minneapolis: Minnesota UP, 1992.

Vázquez García, Francisco. "El discurso médico y la invención del homosexual (España 1840-1915)." *Asclepio* LIII (2001): 143-62.

Vendrell Ferré, Joan. "Del cuerpo sin atributos al sujeto sexual: sobre la construcción social de los «seres sexuales»." *Sexualidades: diversidad y control social*. Barcelona: Edicions

- Bellaterra, 2003.
- Venema, Bernhard y Jogien Bakker. "A Permissive Zone for Prostitution in the Middle Atlas of Morocco". *Ethnology* 43.1 (2004): 51-64.
- Vernet, Maria Teresa. *Les algues roges*. Badalona: Proa, 1934.
- Weiberg, L. Gerhard. "Total War: The Global Dimensions of Conflict". *World at Total War: Global Conflict and the Politics of Destruction, 1937-1945*. Ed. Roger Chickering, Stig Förster y Bernd Greiner. NY: Cambridge, UP, 2005. 19-32.
- Weitz, Margaret Collins. *Mémoire et Oubli: Women of the French Resistance*. Bozeman, Mont.: Contemporary French Civilization, 1994.
- Witting, Monique. "One is Not Born a Woman." *The Second Wave: A Reader in Feminist Theory*. New York: Routledge, 1997. 265-71.
- Wood, Julia T. *Gendered Lives: Communication, Gender, and Culture*. Belmont, CA: Wadsworth, 1994.
- Woolf, Virginia. *Un cuarto propio*. Trad. Edmundo Moure y Marisol Moreno. Chile: Cuarto Propio, 1993.
- Xapel.li, Mireia. "Tres entrevistes amb Aurora Bertrana". *Memorials ICD* (1993-1996): 74-78.
- Yates, Alan. *¿Una generació sense novel·la?: La novel·la catalana entre 1900 y 1925*.

Barcelona: Edicions 62, 1975.

Ybancos, Pozuelo. *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2006.

Zimbalist Rosaldo, Michelle. “Mujer, cultura y sociedad: una visión teórica”. *Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales*.

<http://www.unc.edu/~restrepo/trabajo%20de%20grado/mujer,%20cultura%20y%20sociedad-rosaldo%20michelle.pdf>



## **VITA**

Sílvia Roig  
Department of Hispanic Studies

### **EDUCATION:**

2008-2013: Ph.D. in Spanish Literature, University of Kentucky. (Expected December 2013)

2007-08: M.A., Spanish Literature (2 semesters), University of North Carolina at Greensboro.

2004: B. A., Educational Psychology, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, Spain.

2002: B. A., English Education, Universitat Rovira i Virgili Rovira & Virgili University, Tarragona, Spain.

### **PROFESIONAL EXPERIENCE:**

Fall 2013-2014. Visiting Assistant Professor of Spanish. Department of Spanish. Denison University, Granville, OH.

2008-2013. Instructor, Department of Hispanic Studies, University of Kentucky, Lexington, KY.

2010-2013. Course Leader, Department of Hispanic Studies, University of Kentucky.

Spring-Summer 2012. Instructor of Spanish, Carnegie Literacy Center, Lexington, KY.

Summer 2011. Curriculum Coordinator, Department of Hispanic Studies, University of Kentucky.

Spring 2010. Instructor of Catalan, Department of Hispanic Studies, University of Kentucky.

2008-present. Instructor of Spanish conversation and tutoring classes.

2007-08. Instructor. Department of Hispanic Studies, University of North Carolina at Greensboro, Greensboro, NC.

2004-07. Instructor of ESL, Speas Elementary School, Winston-Salem, NC.

2003. Instructor of Catalan, Consell Comarcal de l'Alt Camp and Generalitat de Catalunya, Valls (Tarragona), Spain.

### **HONORS, AWARDS & DISTINCTIONS**

2012. Dissertation Enhancement Award from the University of Kentucky.

2011. Dissertation Research by the Program for Cultural Cooperation between Spanish Ministry of Culture and United States Universities.

2004-07. *Professor visitante*. Distinction for participating with the Visiting Teachers to USA Program, by the Ministry of Education in Spain.

## **PUBLICATIONS**

“¿Qué significa vivir en un estado de derecho?: vida, contaminación, seguridad y muerte en *Salón de belleza* de Mario Bellatin.” *Lucero* 22 (2012): 39-54.

“Interview with Javier Garcia Peña.” *Hispanic Heritage in Kentucky Oral History Project*. November 30th, 2009. <http://www.kentuckyoralhistory.org/interviews/26423>

“Interview with Sara Szwilski.” *Hispanic Heritage in Kentucky Oral History Project* (2012). November 12th, 2009. <http://www.kentuckyoralhistory.org/interviews/26415>

Chapter translation of novel *Jo també sóc catalana* (2004) by Najat El Hachmi published in *El retorno/el reencuentro: La inmigración en la literatura hispano-marroquí* by Ana Rueda, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2010. 245-55.

## **PAPERS**

“Tiempo de guerra y exilio en la narrativa bélica de Aurora Bertrana”. Grupo de Estudios del Exilio Literario, V Congreso Internacional “El exilio republicano de 1939. Viajes y retornos” at the Autònoma University of Barcelona, Spain, November 2013.

“Aurora Bertrana: Una trayectoria literaria marcada por la perspectiva de género. El trauma y la violación en tiempos de guerra.” North American Catalan Society Colloquium at the St. George Campus of the University of Toronto, May 2013.

“Identidad catalana y viajes literarios a la Polinesia.” SAMLA Convention at Durham, NC, November 2012.

“Impresiones de Aurora Bertrana en *Paraísos oceánicos*: la mujer viajera en contacto con el mundo maorí.” XXXVII Symposium of Hispanic Literature at California State University, March 2012.

“La mujer y la guerra: las voces silenciadas en *El pomell de violes* de Aurora Bertrana.” The 15<sup>th</sup> Annual Hispanic and Lusophone Studies Symposium at Ohio State, April 2012.

## **LANGUAGES**

Catalan            native

Spanish	native
English	near native
Portuguese	near native reading knowledge

### **PROFESSIONAL MEMBERSHIPS**

Modern Language Association (MLA)

North American Catalan Society (NACS)

Sigma Delta Pi (University of Kentucky)

---

Sílvia Roig Martínez